সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বৈশাখ—চৈত্র : ১৩৫১

লেখকের নামানুসারে : বর্ণানুক্রমিক

২১শ বর্ষ | বৈশাখ, ১৩৫১ সাল | ১ম সংখ্যা

বাংলার সঙ্গীত সম্পদ

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্. এ.

সঙ্গীত বাংলা দেশের বড় গৌরবের সামগ্রী। বাংলা দেশের নিজস্ব সংস্কৃতি সেই প্রাচীন কাল থেকে সঙ্গীতে আত্মপ্রকাশ করেছে। আমাদের রামায়ণ, মহাভারত, পাঁচালী অর্থাৎ গানের সুরে গাঁথা। আমাদের জাতীয় কবি জয়দেব গানেই তাঁর কাব্য লিখলেন, নাম হলো গীতগোবিন্দ। চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি যে এত বড় কবি, তাঁদের খ্যাতি এই গানের জন্যেই। এই নদীমেখলা কাননকুন্তলা বঙ্গভূমির আকাশে বাতাসে সুরের খেলা চলে। মাঝি নীরব নিথর নিশীথ রাতে নদী বেয়ে যায়। কি কুহক জাগায় আমাদের দাঁড়ের তালে তালে সারি গান গেয়ে। আমাদের চাষা, গোরুর রাখাল বাঁশের বাঁশীতে বাউল, মুর্শিদের গান, জারি, মনসার ভাসান, হাফ-আখড়াই, কবি, ঢপ—এ সবই বাঙালীর সঙ্গীতপ্রিয়তার পরিচয় দেয়। বাঙালীর মতো গানে পাগল জাতি খুব কমই দেখেছি।

আমি বাংলার সেই সঙ্গীত সম্পদের কথা একটু বলি। সঙ্গীতের মূল উদ্দেশ্য নিছক আনন্দ। বাংলার আত্মা সেই আনন্দ আহরণ করবার যত বিচিত্র চেষ্টা করেছে, ততই আমাদের সঙ্গীত সম্পদ গঠন করেছে। তার ইতিহাস সর্বথা আমাদের অনুষ্ঠানের বিষয়। কারণ সে-সব না জানলে বাংলার সংস্কৃতি, বাঙালীর প্রতিভা, মোট কথায় বাংলাকে জানা হবে না। কিন্তু এদিকে আমরা কি যথেষ্ট দৃষ্টি দিয়েছি? আমাদের দেশে সঙ্গীতের চর্চা আশানুরূপ না হলেও এখনও বেশ আছে। কিন্তু

আমাদের বাংলার সঙ্গীত সম্পদকে আমরা ঠিক শ্রদ্ধার সঙ্গে গ্রহণ করতে পারি নি। মনে করুন একজন ইংরেজিতে মহা পণ্ডিত হলেন, কিন্তু তিনি বাঙালী হয়ে বাংলা সাহিত্যের এক বর্ণও জানেন না, তা হলে কি তাঁর শিক্ষা অসম্পূর্ণ আমরা বলবো না? আমাদেরই একজন প্রসিদ্ধ দেশনেতা বক্তৃতা করতে উঠে বঙ্কিমচন্দ্রের সুপবিত্র মাতৃমন্ত্র 'বন্দে মাতরম্' বল্‌তে 'বঙ্গে মাতরম্' বলেছিলেন। শ্রোতারা যদি তাতে হেসে উঠে থাকে, তবে তাদের দোষ দেওয়া যায় না। পল্লীর সঙ্গীত অনেক সময় শাস্ত্র হয়ে গড়ে উঠতে পারে নি। কিন্তু প্রচুর আনন্দ দেবার যে শক্তি, তা হয়ত অপর কোনও সঙ্গীতের চেয়ে নানা রকম পল্লীসঙ্গীতের কম নয়। আমাদের বাউল গানে যে রস সঞ্চার হয়, পৃথিবীর কোনও সঙ্গীতে তার তুলনা আছে? অথচ আমাদের মধ্যে যাঁরা সঙ্গীতবেত্তা বলে খ্যাতি লাভ করেছেন, তাঁদের মধ্যে ক'জন সে মাধুর্যের সংবাদ রাখেন এবং কজনই বা সে মাধুর্য লোকসমাজে পরিবেশন করতে পারেন? অথচ বাংলার জাতীয় কবি রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদের কি অসীম শ্রদ্ধা ছিল এই বাউল গানের প্রতি! বাংলার আর একজন প্রাচীন কবি রামপ্রসাদ যে ভজন আবিষ্কার করে' গেছেন, তার মধুরতায় এখনও বাংলা দেশ গীতিমুখর হয়ে' রয়েছে। কি অপূর্ব সরল প্রাণস্পর্শী এই সঙ্গীত! একবার শুনলে প্রাণের সব ক'টি তন্ত্রীতেই যেন ঝঙ্কার দিয়ে উঠে। এই সকল সুরসম্পদ্ জগতের সমস্ত সুররসিক ব্যক্তিরই আদরের বস্তু। দেখুন, আমরা অনেক সময় মনে করি যে, সঙ্গীত সম্বন্ধে যা কিছু আবিষ্কার—সে সব হয়ে চুকে গেছে। কিন্তু এই সকল বিচিত্র সুরসৃষ্টির কথা ভাবলে আমরা অবাক্ হয়ে যাই, বাংলা দেশ কখনও তার মৌলিকতা হারায় নি। স্বদেশে বিদেশে অনেক সঙ্গীত শোনবার সৌভাগ্য আমার হয়েছে, কিন্তু একথা আমি মুক্তকণ্ঠে বলবো যে, সঙ্গীত সম্বন্ধে আমার মাতৃভূমির প্রতিভা কারও কাছে ম্লান হবে না।

অনেকে মনে করেন যে, মার্গ সঙ্গীতই সঙ্গীতপদবাচ্য, অন্য সঙ্গীতে সারবস্তু কিছু নেই। কিন্তু আমার নিবেদন এই যে, আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতকলায় পল্লীসঙ্গীত বা Folk music উপেক্ষিত হয় নি। প্রাচীনেরা দেশী সঙ্গীতকেও উচ্চ মর্যাদা দান করেছেন। সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি প্রামাণিক গ্রন্থে দেশী সঙ্গীতের মূল্য স্পষ্ট স্বীকৃত হয়েছে। দেশী সঙ্গীত অসংখ্য প্রকারের এবং অত্যন্ত সুমিষ্ট, একথা নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব নিঃসংকোচেই বলেছেন।

বাংলা দেশে এই দেশী সঙ্গীতের পরাকাষ্ঠা হয়েছিল কীর্ত্তনে। এই কীর্ত্তন কতদিন থেকে বাংলায় চলে' আসছে, তা' বলা যায় না। ভারতের অন্য অংশে ভজন আছে, কিন্তু বাংলার কীর্ত্তনের ন্যায় গীত নেই। শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাব থেকে কীর্ত্তনের উন্নতি। কিন্তু তিনি যখন জন্মগ্রহণ করলেন, তখনও দেশে সংকীর্ত্তন হতো, পদাবলী গান হতো। কিন্তু তথাপি আমরা শুনতে পাই, 'চৈতন্যের সৃষ্টি এই নাম সংকীর্ত্তন।' প্রামাণিক গ্রন্থেই একথা দেখা যায়। তাঁর আগে কীর্ত্তন কি ভাবে গীত হতো এবং তিনিই বা তাকে কতখানি পরিমার্জিত করে' গেলেন এই নিয়ে প্রশ্ন ওঠে। আমরা যতটুকু জানতে পাই, তাতে চৈতন্যদেব যে প্রেরণা দিয়ে গেলেন সেই প্রেরণার ফলে কীর্ত্তনগানে বাংলাদেশে এক অভিনব জাগরণ এসে গেল। তিনি কীর্ত্তনকে আপামর সাধারণের উপযোগী করে' তাতে প্রাণসঞ্চার করে গেলেন। প্রতিমা ছিল, কিন্তু তাতে প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয় নি—মহোৎসব হলো, নরোত্তম দাস ঠাকুর গরাণহাটী কীর্ত্তনের এক নতুন পদ্ধতি প্রকাশ করলেন। ঐ সমকালেই গঙ্গার পশ্চিম পারে মনোহরসাই, রেণেটি প্রভৃতি সুরের সৃষ্টি হয়েছিল।

এই সকল অভিনব সৃষ্টির মধ্যে প্রথম লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, এতে যে টেক্‌নিক্ বা সুরবিন্যাস-কৌশল দেখা যায়, বৈঠকী বা হিন্দুস্থানী রীতির সঙ্গীত থেকে সেটা অনেকখানি পৃথক। আলাপ, তান, মূর্চ্ছনা সমস্ত বৈঠকী রীতি বা ষ্টাইল থেকে নিয়ে তাঁরা তাকে এক নতুন রূপ দিলেন। এখন কীর্ত্তনের যে-সকল প্রচলিত ঠাট দেখা যায়, তার সঙ্গে বৈঠকী ঠাটের অনেক পার্থক্য চোখে পড়বে। কিন্তু প্রাচীন গ্রন্থাদিতে আমরা যে রকম দেখ্‌তে পাই, তাতে আমার মনে হয় যে, মার্গসঙ্গীতের আনুগত্য অক্ষুন্ন রাখবার বিশেষ চেষ্টা প্রাচীন কীর্ত্তনে বর্ত্তমান ছিল। পরে হয়ত কতকটা সমাদরের শিথিলতায়, কতকটা গায়কের মৌলিকতা প্রদর্শনের মোহে কীর্ত্তন ও বৈঠকী ঠাটের ব্যবধান বেড়ে গিয়েছে।

সকলেই এ কথা স্বীকার করবেন যে, কীর্ত্তন-সুরে যথেষ্ট নূতনত্ব আছে, এর তালও নূতন। এ সঙ্গীত অভ্যাস করতে সাধনারও প্রয়োজন কম নয়। কিন্তু একটি দিক্ বিশেষ করে' লক্ষ্য করবার মতো—সে হচ্চে এই যে, নামকীর্ত্তনে সকলেই যোগদান করতে পারে। আমাদের দেশে mass singing কীর্ত্তনই বেশী দেখা যায়। অনেক লোক যে সঙ্গীতে এক সময়ে যোগদান করতে পারে, জাতীয় জীবনধারার উৎকর্ষ-সাধনে তার উপকারিতা অস্বীকার করা যায় না।

অনেকে মনে করেন, গতানুগতিকতাই বাঙালী চরিত্রের বৈশিষ্ট্য। কিন্তু সঙ্গীতে অন্ততঃ বাঙালী মৌলিকতা দেখাতে ত্রুটি করেনি। কীর্ত্তনের উৎকর্ষের দিনে নানা ঢঙের সুর সৃষ্টি হয়েছিলই, তা ছাড়া আমাদের দেশে কত মহাজন যে কত রকম বিচিত্র সুরশিল্প সৃষ্টি করেছেন, তার ইয়ত্তা নেই। আপনারা মধুকানের নাম হয়ত শুনেছেন—তিনি এই শ'খানেক বছর আগে যে 'ঢপ' সুর সৃষ্টি করেছিলেন, তা শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞদেরও বিস্মিত করে। যেমন মিষ্ট, তেমনই তার কারুকার্য। মধুসূদন যে কানবংশসম্ভূত—তাঁরা নিজেদের 'কিন্নর' বলে' পরিচয় দেন। আশ্চর্যের বিষয় এই—এঁদের বংশে সকলেই গীত-বাদ্যে পটু।

'কবি' বা কবির গান আজকাল উঠে গেছে। কিন্তু যাঁরা শুনেছেন, তাঁরা জানেন যে, এই জাতীয় গানে পল্লীকবিরা নিরক্ষর হয়েও অনেক সময়ে আশ্চর্য প্রতিভার পরিচয় দিতেন, আর গায়করাও এমন অশিক্ষিত পটুতা দেখাতেন যে, তার তুলনা হয় না। কি উচ্চ কণ্ঠ! চারিটি মাত্র গায়কের 'চিতেন' শুনে আমার কানে একবার তালা লেগে গিয়েছিল।

পূর্ব বঙ্গের মুর্শিদের গান, মনসার ভাসান ও সারি প্রভৃতি সঙ্গীতের যে সব বিভিন্ন দিক্ আছে, তার উপযুক্ত আলোচনা হওয়া উচিত। কিন্তু আজ আমাদের পেটে নেই অন্ন, আমাদের জননী শ্বেত-শতদলবাসিনীর বীণার তারও আজ শিথিল হয়ে' পড়েছে। বিধাতার বরে বঙ্গের আবার সুদিন আসবে, তখন যেন মনের কোনও সংকীর্ণতা আমাদের সঙ্গীত সাধনায় বিঘ্ন না ঘটায়।

স্বরলিপি

ঠুমুক ঠুমুক পগ কুমুক কুঞ্জ মগ
চপল চরণ হরি আয়ে (হো হো) চপল চরণ হরি আয়ে।
(মেরে) প্রাণ ভুলাবন আয়ে (মেরে) নয়ন লুভাবন আয়ে।
নিমিক ঝিমিক ঝিম নিমিক ঝিমিক ঝিমিক
নর্তন পদব্রজ আয়ে (হো হো) নর্তন পদব্রজ আয়ে।
(মেরে) প্রাণ ভুলাবন······আয়ে ॥
অরুণ করুণ সম ছিন্ন ভিন্ন তম করণ বালবরি আয়ে। (হো হো)
(মেরে) প্রাণ ভুলাবন······আয়ে ॥
অমল কমল কর মুরলি মধুর ধর বন্‌সি বজাবন আয়ে। (হো হো)
(মেরে) প্রাণ ভুলাবন······আয়ে ॥
পুঞ্জ পুঞ্জ হর কুঞ্জ গুঞ্জ ভর ভৃঙ্গ রঙ্গ হরি আয়ে। (হো হো)
(মেরে) প্রাণ ভুলাবন ·· ··আয়ে ॥
ঝুল ঝুল ঢুল ঢুল মন্‌জুল বুলবুল ফুল্ল মুকুল হরি আয়ে। (হো হো)
(মেরে) প্রাণ ভুলাবন······আয়ে ॥

কথা—কাজী অশরফ মহমুদ　　　　　সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

II সা মা গা মা রা পা হ্মা পা I মা ণা ধা ণা পা র্সা না র্সা I
ঠু মু ক ঠু মু ক প গ কু মু ক কু জ

না র্রা র্সা ণা ধা পা মা গা । মা ণা ধা পা না -া র্সা -া I
চ প ল চ র ণ হ রি আ ০ য় ০ হো ০ হো ০

না র্সা না র্সা গা মা গা মা I র্রা -া র্সা -া র্সা -া র্সা -া I
চ প ল চ র ণ হ রি আ ০ য় ০ মে ০ রে ০

র্গা -া র্গা র্গা র্মর্গা র্রা র্রা র্রা । র্গর্রা সা র্সা -া র্রর্সা না না -া I
প্রা ০ ণ ভু লা০ ০ ব ন আ০ ০ য় ০ মে০ ০ রে ০

র্সা গা গা গা | মগা রা সা রা I গা -া সা -া | -া -া -া -া I
ন য় ন লু | ভা০ ০ য় ন আ ০ য় ০ | ০ ০ ০ ০

পা সা সা . সা | সা গা গা -া I সা গা গা গা | গা পা পা -া I
নি মি ক ঝি | মি ক ঝি ম নি মি ক ঝি | মি ক ঝি ম

ঋা পা ঋা পা | গা পা গা পা I পা গা গা -া | মা -া মা -া I
ন ব্ ত ন | প দ ব্র জ আ ০ য় ০ | হো ০ হো ০

মা ধা মা ধা | মা ধা ধা না I না র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I
ন ব্ ত ন | প দ ব্র জ আ ০ য় ০ | মে ০ রে ০

র্গা -া র্গা র্গা | | গা সা সা -া I
প্রা ০ ণ ভু | লাবন আয়ে মেরে নয়ন লুভাবন | আ ০ য় ০

না সা রা জ্ঞা | মা জ্ঞা রা সা I রা গা মা পা | ধা পা মা পা I
অ রু ণ ক | রু ণ স ম ছি ন্ ন ভি | ন্ ন ত ম

র্গা র্রা র্সা না | ধা পা ঋা পা I ধা না র্সা -া | না -া না -া I
ক র ণ বা | ০ ল ব রি আ ০ য় ০ | হো ০ হো ০

না র্সা না র্সা | গা মা গা মা I র্রা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I
ক র ণ বা | ০ ল ব রি আ ০ য়ে ০ | মে ০ রে ০

প্রাণ ভুলা……লুভাবন আয়ে

সা সা সা সা | পা পা পা পা I পা ধা র্সা র্গা | ধা পা মা গা I
অ ম ল ক | ম ল ক র্ মু র লি ম | ধু র ধ র

মা -া মা মা | মা -া মা পা I গা পা পা মা | মা -া মা পা I
ব ন্ সি ব | আ ০ র ন আ ০ য়ে ০ | হো ০ হো ০

মা -া গা গা | গা মা সা রা I গা -া সা -া | মেরে প্রাণ......আয়ে
ব ন্ সি ব | আ ০ র ন আ ০ য়ে ০ |

না -া না র্সা | না না ধপা ধা I না -া না র্সা | না না না না I
পু ন্ জ পু | ন্ জ হ০ র কু ন্ জ গু | ন্ জ ভ র

পা না র্সা র্রা | র্ঋা র্রা না র্রা I র্সা -া না -া | র্সা -া র্সা -া I
ভৃ ঙ্ গ র | ঙ্ গ হ রি আ ০ য়ে ০ | হো ০ হো ০

র্সা র্গা র্রা না | র্রা র্সা ধা র্সা I না -া ধপা -া | মেরে প্রাণ......আয়ে
ভৃং ০ গ রং | ০ গ হ রি আ ০ য়ে ০ |

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা I নর্সা -া না র্সা | ধনা -া পধা -া I
ঝু ল ঝু ল | দু ল দু ল ম ন্ জু ল | বু ল বু ল

গপা -া পা পা | পা পা ধা না I র্সনা ধা পা -া | মা -া মা পা I
ফু ল্ ল মু | কু ল হ রি আ০ ০ য়ে ০ | হো ০ হো ০

গমা -া গা গা | গা মা সা রা I গা -া সা -া | মেরে প্রাণ......আয়ে
ফু ল্ ল মু | কু ল হ রি আ ০ য়ে ০ |

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

ভুলিয়া যাবে গো মোরে
স্মরণে রবে না জানি,
মিলনের ফুলে দিলে
বিদায়ের মালাখানি।

প্রথম ফাগুন যবে
চাঁদেরে ধরিল নভে,
সেদিন নিশাসে মম
দিয়েছ সুরভি আনি।

সেদিনের গানে ছিল
পরাণের কত কথা
মিলনের লাগি ছিল
বিরহের ব্যাকুলতা।

আজিকে ফাগুন শেষে
বিদায় দিয়েছ হেসে,
ক্ষণিকের এই গান
ভুলিওনা অভিমানী। *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য স্বরলিপি—শ্রীবীণাপাণি মিত্র

II গা মা গরা রসা সরা সণ্া I সগা সগা -া -া I
ভু লি য়া০ যা০ বে০ গো০ মো০ রে০ ০ ০

গা গপা পা পধা পা -মা I পধা -র্সণা ধণা -ধণা -পা -া I
স্ম র০ ণে র০ বে না জা০ ০০ নি০ ০০

ধা -পা -মজ্ঞা -মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞমা মপা -া -পমা -জ্ঞা -দা I
মি ল নে০ র্ ফু লে দি০ লে০ ০

পা -মা -জ্ঞরা | -সন্া মা মজ্ঞা I রা জ্ঞা -সা | -া -া -া II
বি দা য়ে০ | ০র্ মা লা০ খা নি ০ | ০ ০ ০

---

* এই গানটি দি ওরিয়েন্টাল মিউজিক্যাল ভ্যারাইটিজের প্রযোজনায় হিন্দুস্থান রেকর্ডে সুগায়ক শ্রীযুক্ত জীবন বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক গীত।
—স্বরলিপিকারিণী

\+ ০ + ০
II পণা ণা -ধপা | -া -া -মা I পণা ণা -পা | মা পা পনা I
প্র০ থ ম০ | ০ ০ ০ প্র০ থ ম | ফা গু ন০

\+ ০ + ০
নর্সা নর্সা -া | -া -া -া I র্সা র্সর্জ্ঞা র্জ্ঞর্রা | র্রর্সা র্সর্রা র্সর্রর্সা I
য০ বে০ ০ | ০ ০ ০ চাঁ দে০ রে০ | ধ০ রি০ ল০০

\+ ০ + ০
নর্সা নর্সা -া | -নর্সা -নর্সা -র্সর্রা I র্সর্রর্সা র্সণা ণা | মা পা পনা I
ন০ ভে০ ০ | ০০ ০০ ০০ প্র০০ থ০ ম | ফা গু ন০

\+ ০ + ০
নর্সা নর্সা -া | -া -া -া I র্সা র্সর্জ্ঞা র্জ্ঞর্রা | র্রর্সা র্সর্রা র্সর্রর্সা I
য০ বে০ ০ | ০ ০ ০ চাঁ দে০ রে০ | ধ০ রি০ ল০০

\+ ০ + ০
নর্সা নর্সা -া | -া -া -া I র্সর্রা র্সর্রা -র্সা | র্সণা ণধা ধপা I
ন০ ভে০ ০ | ০ ০ ০ সে০ দি০ ন্ | নি০ শা০ সে০

\+ ০ + ০
মপা পধা -া | -া -া -া I ধা -পা -মা | গমগা রসা রমা I
ম০ ম০ ০ | ০ ০ ০ দি য়ে ছ | স্থ০০ র০ ভি০

\+ ০ + ০
রা -া মা | -া -া -া I পমা মজ্ঞা জ্ঞমা | মজ্ঞা জ্ঞরা রজ্ঞা I
আ ০ নি | ০ ০ ০ স্ম০ র০ ণে০ | র০ বে০ না০

\+ ০ + ০
রা জ্ঞা -া | -সা -া -া I গা মা গরা | রমা সরা সণা I
জা নি ০ | ০ ০ ০ ভু লি য়া০ | যা০ বে০ গো০

\+ ০
মগা মগা -া | -া -া -া II
মো০ রে০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
।। {দা . দা দপা | -মা মা মদা I দপা ণদা -া | -া -া -া I
সে দি নে০ | র্ গা নে০ ছি০ ল০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা পদা . পা | -মা জ্ঞা সজ্ঞা I জ্ঞপা মজ্ঞা -া | -া -া -া I
প রা০ ণে | র্ ক ত০ ক০ থা০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা র্সনা র্রর্সনর্সা | -ণা ণপা পনা I মপা মপমা -জ্ঞা | -া -া -া I
মি ল০ নে০০০ | র্ লা০ গি০ ছি০ ল০০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০ [-া -া -া]
জ্ঞা রা সণ্ | -সা গা গা I গমা রগা মা | -গমা -গমা -দা} I
বি র হে০ | র্ ব্যা কু ল০ ০০ তা | ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
পণা ণা পা | মা পা পনা I নর্সা নর্সা -া | -া -া -া I
আ০ জি কে | ফা গু ন০ শে০ ষে০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা র্সজ্ঞা জ্ঞর্রা | র্রর্সা র্সর্রা র্সর্রর্সা I নর্সা নর্সা -া | -নর্সা -নর্সা -র্সর্রা I
বি দা০ য়০ | দি য়ে ছ০০ হে০ সে০ ০ | ০০ ০০ ০০

\+ ০ + ০
র্সর্রর্সা র্সণা ণা | মা পা পণা I নর্সা নর্সা -া | -া -া -া I
আ০০ জি০ কে | ফা গু ন০ শে০ ষে০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা র্সজ্ঞা -জ্ঞর্রা | র্রর্সা র্সর্রা র্সর্রর্সা I নর্সা নর্সা -া | -া -া -া I
বি দা০ য়০ | দি০ য়ে০ ছ০০ হে০ সে০ ০ | ০ ০ ০

+			0			+			0			
র্রা	র্সা	ণধা |	-পা	পধা	পধা I	ণা	-ধা	-র্সা |	-ণা	-র্রা	-া	I
ক	ণি	কে০	র্	এ০	ই০	গা	০	০ |	০	০	ন্	

+			0			+			0			
র্রা	র্সা	ণধা |	-পা	-পধা	-মপা I	ধা	-া	-া |	-া	-া	-া	I
ক্ষ	ণি	কে০	র্	এ০	০ই	গা	০	০ |	০	০	ন্	

+			0			+			0			
ধা	পা	মা |	গরা	সা	রা I	মা	-া	মা |	-া	-া	-া	I
ভু	লি	ও |	না০	অ	ভি	মা	০	নী |	০	০	০	

+			0			+			0			
পমা	মজ্ঞা	জ্ঞমা |	মজ্ঞা	জ্ঞরা	রজ্ঞা I	রা	জ্ঞা	-া |	-সা	-া	-া	I
স্ম০	র০	ণে০ |	র০	বে০	না০	জা	নি	০	০	০	০	

+			0			+			0			
গা	মা	গরা |	রসা	সরা	ণ্সা I	সগা	সগা	-া |	-া	-া	-া	II II
ভু	লি	য়া০ |	যা০	বে০	গো০	মো০	রে০	০ |	০	০	০	

অভিভাষণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নব নব যুগে সংস্কৃতির নূতন জাগরণ এদেশে পূর্ব্বেও হয়েছে—সেই সকলের ইতিহাস আমাদের স্মরণীয়। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে আমরা ঐতিহাসিক যুগে খৃষ্টজন্মের সমসাময়িক সঙ্গীতের এক অভ্যুত্থান দাক্ষিণাত্যে দেখ্‌তে পাই। আর্য্য ও দ্রাবিড় সভ্যতার রূপনির্ণয়ে ও কালনির্ণয়ে ঐতিহাসিকগণ এখনও স্থির হ'তে পারেননি—তবে প্রাচীন হিন্দু প্রাচীন সকল সংস্কৃতির সংস্কৃত ধারা এই উভয়ের যৌগিক সমন্বয়ের ফল—একথা বলা যেতে পারে। মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের সমন্বয় হয়তো এই প্রাচীন সমন্বয়েরই ফল ছিল। কোনও সভ্যতাই একান্তরূপে একক হ'য়ে বেশীদিন তার জীবনীশক্তি জাগিয়ে রাখ্‌তে পারে না। বাহিরের কোনও শক্তির সংস্পর্শই তাকে সচেতন করে। যদি কোনও বর্ব্বরশক্তি দুর্ব্বার বেগে দেশের সংস্কৃতিকে আক্রমণ করে—তবে তখন তার সংঘাতে স্বতঃই দেশে আত্মরক্ষার প্রকৃতি সচেতন হয়ে উঠে—দেশের সুপ্ত নিষ্ক্রিয় সব শক্তির উন্মেষ হয় অধোমুখী

—বহির্শক্তি থেকে নিজ সংস্কৃতির বিশুদ্ধিকে বাঁচাতে। ভারতে অনেকবার এই ভাবে নিকৃষ্ট বর্ব্বরশক্তিসকলের অভিযান ব্যর্থ ও ব্যাহত হয়েছে—সাময়িক রাজনৈতিক অধীনতা স্বীকার ক'রেও এদেশ তার সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য বাঁচিয়ে চলেছে—সমাজ ও সংস্কৃতির মধ্যে লক্ষ গণ্ডী সৃষ্টি ক'রে। কিন্তু বর্ব্বর অভিযানের অবসানে যখনই ভারত কোনও বিদেশী সভ্যতার মধ্যে সত্য ও সুন্দরকে দেখেছে, তখনই তাকে আত্মসাৎ ক'রে নিজের উপযোগীরূপে নিজ সংস্কৃতির অঙ্গকে পরিপুষ্ট করেছে। বাহিরের সহিত সংঘাতে এইভাবে কখনও বর্জ্জননীতি আর কখনও বা গ্রহণনীতি অবলম্বনে এই দেশের সংস্কৃতি প্রগতির পথ প্রশস্ত করেছে। আমাদের সংস্কৃত ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেও এই ইতিহাস দেখ্‌তে পাই। আত্মরক্ষার প্রয়োজনীয়তা শেষ হয়ে যাবার পর আর্য্য দ্রাবিড়ীয় সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রীক ও যাবনিক প্রভাবের থেকেও বিদ্যা ও স্বরসম্ভার যথেষ্ট আহরণ করেছে। তুরস্ক, তোড়ি, হিজেজ্ প্রভৃতি বহু যাবনিক রাগের পরিচয় আমরা তাই সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থে দেখ্‌তে পাই। মার্গসঙ্গীত সনাতন আদর্শের উপর প্রতিষ্ঠিত, কিন্তু বিদেশী যাবনিক সঙ্গীত আমাদের পদ্ধতির মধ্যে এসে সম্পূর্ণ রূপান্তর পেয়েছে—এগুলি বাদী, সংবাদী, গ্রহ, ন্যাস প্রভৃতি সহ আমাদের সাংস্কৃতিক গ্রাম ও মূর্চ্ছনাসকলের অঙ্গীভূত হয়ে উঠেছে। বৈদেশিক প্রভাবকে এইভাবেই স্বীকার কর্‌তে হয়—অনুকরণের দ্বারা নয় রূপান্তরের দ্বারা। রক্ষণশীলতার স্থান ও কাল রয়েছে—তাকে অতিমাত্র বাড়িয়ে তুল্‌লে—তা হয়ে ওঠে মৃত্যুরই নামান্তর। আবার প্রগতির পথে যখন বাহিরের সংস্পর্শে জীবনীশক্তি সক্রিয় হয়ে ওঠে, তখনও প্রয়োজন যথার্থ স্বাঙ্গীকরণ বা assimilation ; মার্গসঙ্গীতের রক্ষার ও প্রসারের এই একমাত্র উপায়। পাঠানযুগেও আমরা তাই দেখেছি। বস্তুতঃ, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের গোড়াকার মার্গরূপ পাঠান আক্রমণের পরেই প্রকাশ পায়—বৈজু বাবা, আমীর খস্‌রু প্রভৃতির সময়। পাঠানের বর্ব্বরতার কাছে হিন্দুস্থান মাথা নত করেনি—কিন্তু আমীর খস্‌রু যখন পারস্য থেকে নানা সুর ও সঙ্গীতপদ্ধতি এদেশে আন্‌লেন তখন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপ্রতিভা তাকে স্বীকার ক'রে নিল। পারস্য সঙ্গীতের বাইশ মোকাম বা সুরগঠনপদ্ধতি থেকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি গ্রহণোপযোগী নানা উপকরণ সংগ্রহ ক'রে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মার্গসঙ্গীতে নব রূপ ও নব প্রাণ দিল, এমন কি সংস্কৃত গ্রাম ও মূর্চ্ছনার কাঠামোও পরিবর্ত্তিত ক'রে অন্য ধরণের সপ্তকের সৃষ্টি কর্‌ল। এতে শ্রুতি, জাতি, মূর্চ্ছনা, অলঙ্কার সবই রইল সত্য, কিন্তু এ সবই পেল এক সম্পূর্ণ রূপান্তর। এই সময় থেকে সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীত-পদ্ধতির ধারা ধরে তামিলসঙ্গীত চল্‌ল এক ধারায় আর হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পারস্যপ্রভাবে নিল অন্য রূপ। হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী সঙ্গীতের বিশিষ্ট দুই ধারার ও দুই পদ্ধতির প্রথম সম্ভব এই সময় থেকে। পাঠানরাজত্বকালে ইরাণীয় ও হিন্দু সভ্যতার ধারার যে প্রথম সঙ্গম সূচিত হয় তা ক্রমবর্দ্ধিত সম্মিলনে মোগলযুগীয় সংস্কৃতির সৃষ্টি করে। মোগল আর্ট, মোগল স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্য আজও সারা জগতের বিস্ময়ের বস্তু—তেম্‌নি মোগলযুগের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতও এমন এক স্তরে উঠেছিল—যা এখনও অনুপম। আপনারা সবাই জানেন যে, মিয়া তানসেনই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ রত্ন—একথা আজো অবিসংবাদিতরূপে বলা চলে। তাঁর ভিতরেই ইরাণী ও হিন্দুস্থানী ধারার চরম মিলন হয়েছে—কিন্তু এ সংমিশ্রণ একটা জগাখিঁচুড়ী নয়—এ হচ্ছে বিশেষভাবে হিন্দু প্রতিভারই নব সৃষ্টি—হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেরই এক নিজস্ব অত্যাশ্চর্য্য বিকাশ। তিনি ছিলেন গৌড়ীয় ব্রাহ্মণ—তাঁর শিক্ষা-দীক্ষার প্রথম ও শেষ হয়েছে ভক্তচূড়ামণি স্বামী হরিদাসজীর কাছ থেকে।

কিন্তু তিনি ফকীর সাধক হজরত মহম্মদ গওসের কাছ থেকে যাবনিক যে প্রভাব পেয়েছিলেন—তা তাঁর গৌড়ীয় সৃষ্টি ও গৌড়ীয় সাধনাকে ব্যাহত করেনি—তা তাকে হিন্দুস্থানী গৌড়ীয় বা গৌরহারী ধ্রুবপদ্ধতির এক শ্রেষ্ঠ বিকাশে সহায়তা করেছে। তাঁর সৃষ্ট ইমন-কল্যাণ, দরবারী-কানাড়া, মিয়াকি-মল্লার, মিয়াকি-তোড়ি, মিয়াকি-সারং এ সব অমর রাগগুলি তার প্রমাণ। তিনি যাবনিক সংস্পর্শ সত্ত্বেও পৌরাণিক হিন্দু ঐতিহ্যকে উপেক্ষা করেন নি—তাঁর রাগরাগিণীপদ্ধতি পৌরাণিক সাধনার প্রতীক্ ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর উপর প্রতিষ্ঠিত। মিয়া তানসেনের সৃষ্টির উপর অনেক রং ফলিয়েছেন তাঁর বংশজ শাহ্ সদারঙ্গ। তেম্নি পরবর্ত্তী সেনী গুণীরা যন্ত্রসঙ্গীতের এতই সমুন্নতি এনেছেন, যা জগতে দুর্লভ। এক্ষেত্রে জাফর খাঁ, প্যার খাঁ, নির্ম্মল শাহ্, বাহাদুর সেন ও উজীর খাঁর নাম হিন্দুস্থান কখনও ভুল্‌বে না। এর পরে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ধারায় আবার ভাঁটা এসেছে—তাই এখন প্রয়োজন আবার নূতন প্রবাহের নূতনতর স্রোতের। বলা বাহুল্য, বিলিতি ও য়ুরোপীয় সুর শ্রোতাকে এদেশে বাধা দেবার সামর্থ্য কারও নেই—আর বাধা দেওয়া মানে জাতীয়জীবনে শুষ্ক নদীর ক্ষীণস্রোত শুষ্কতর ক'রে তাকে উষর মরুভূতে পরিণত করা। বিলিতি সঙ্গীতের উন্মাদনা আমাদের প্রাণের বীণায় যদি কোনও নতুন ঝঙ্কার তুলে থাকে তবে সে ঝঙ্কারে আমরা বধির হব না, বা তাকে থামাতে নিষ্ফল চেষ্টা কর্‌ব না। কিন্তু আমাদের রাগরাগিণীর মূল আলাপের মধ্যে বীণার চিকারি-ঝঙ্কারের মতো এই নূতন তানধারার প্রয়োগ ও ব্যবহার শিখ্‌ব। প্রাচ্যসঙ্গীত ও পাশ্চাত্যসঙ্গীতের সংযোগ সমাজের নিম্নস্তরে কখনও সার্থক হবে না—উচ্চসঙ্গীতের ক্ষেত্রে এর সঙ্গতি কোন্ ঐক্যতানে সম্ভব তার পরীক্ষা ও প্রয়োগ উন্নতস্তরের সঙ্গীতশিল্পীদের কাছে প্রত্যাশা করি। এ বিষয়ে অর্কেষ্ট্রাসঙ্গীতে আল্লাউদ্দিনের সব পরীক্ষা আমাদের সাদরে গ্রহণীয়। কণ্ঠসঙ্গীতে এই সংযোগের যথার্থ বিকাশ এখনও আমরা দেখি নাই।

আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতির বর্ত্তমান বিকাশে, বিশেষ ক'রে বাংলা দেশকে ও বাঙালী সঙ্গীতশিল্পীদিগকে এ বিষয়ে অগ্রণী হতে হবে—কেননা বাহিরের সংস্কৃতি থেকে নিজ আধারের উপযোগী সত্য ও সুন্দর সৃষ্টিকে আত্মসাৎ করার ক্ষমতায় বাঙালীর তুলনা নাই। তা ছাড়া বিদেশী সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শের দিকে দৃষ্টি দিয়ে প্রতি সঙ্গীতেরই কতকগুলি মৌলিক গুণের প্রতি আমাদের অবহিত হ'তে হবে। সে সব গুণ পূর্ব্বে আমাদের ছিল, কিন্তু বর্ত্তমানে আমরা তা হারিয়েছি। য়ুরোপীয় সঙ্গীতের উৎকর্ষ সেগুলি নতুন ক'রে আমাদের চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে দিচ্ছে।

প্রথমতঃ কণ্ঠস্বরের সমুৎকর্ষ—এ বিষয়ে এক শতাব্দীর পূর্ব্বে হিন্দুস্থানে এতই উৎকর্ষ ছিল যার তুলনা ছিল না; কিন্তু বর্ত্তমানযুগে শতকরা নব্বই জন ওস্তাদই কণ্ঠ-স্বরের বিকৃতি ও কর্কশতার সাক্ষ্য দিচ্ছে। কর্কশকণ্ঠ ওস্তাদ্‌দের হিন্দুস্থানে এক সময় 'কাক' বলে গালি দেওয়া হ'ত, কিন্তু পরবর্ত্তীযুগে শুধু গলার কস্‌রৎ ছাড়া গলার স্বরের মার্জ্জনা ও রঞ্জকতা ঈশ্বরদত্ত গুণ বলেই ছেড়ে দেওয়া হয়েছে, এ বিষয়ে য়ুরোপীয় গুণীদের মত হচ্ছে—যে Voice training বা স্বরসাধনায় সুরের মাধুর্য্য ব্যতীত কোনো গায়কই গুণীসমাজে অপাংক্তেয়। আমাদের দেশেও স্বরসাধনায় শুধু সুরের কস্‌রৎ নয়, সুরের সরসতার দিকে প্রধান লক্ষ্য নিয়োগ করা কর্ত্তব্য। যন্ত্রসঙ্গীতেও সুরের মিষ্টতা ও রসসঞ্চারের দিকে একই ভাবে অবধান দরকার।

দ্বিতীয়তঃ পরিমিতি বোধ বা সংযম। আমাদের ওস্তাদেরা অনেকেই স্বরবিস্তার বা অলঙ্কার প্রয়োগের সময় রাগের রসের দিকে লক্ষ্য হারিয়ে বাহুল্যের দিকে

ঝুঁকে পড়েন। এতে রাগের মূল রস নষ্ট হয়ে যায়। য়ুরোপীয় সঙ্গীতে এমন ধারা কখনও হয় না, সেখানে মূল motive বা স্বরবিন্যাসের নানা সাজসজ্জার জন্য স্বর-বিস্তারে সর্ব্বদা প্রধান motiveই সমুজ্জ্বল হয়ে ওঠে, কখনও তা ঢাকা পড়ে না। আমাদের পুরানো ধ্রুপদ খেয়ালেও এই বিশেষত্ব সদাই রক্ষিত হত—কিন্তু বর্ত্তমানে রাগরস নয় স্বরের ও তানের কসরৎ ও সংখ্যাবাহুল্যের অলঙ্কারের আভিধানিক প্রয়োগকেই ওস্তাদী বলে অনেক ভুল করেন। তাই রাগের মূল স্বরূপ তানবাজির সাজসজ্জার মাঝে ঢাকা পড়ে যায়।

তৃতীয়তঃ সঙ্গীতের প্রয়োগে নিখুঁৎ সম্পূর্ণতা। Perfection বা সম্পূর্ণতা স্বরের প্রতি খুঁটিনাটি প্রয়োগে লক্ষ্য রাখা পাশ্চাত্য আদর্শের প্রধান লক্ষণ। কোনও রাগের রূপ ফোটাতে হ'লে আমাদের দেখ্‌তে হবে যাতে রাগের সব অঙ্গ নিখুঁৎভাবে ফুটে ওঠে ও প্রকাশের মধ্যে স্বরে, লয়ে, তালে কোথাও কিছুমাত্র বেস্বরো, অসৌন্দর্য্য বা রূঢ়তা না থাকে। এজন্য চাই বহুদিনের ঐকান্তিক স্বর-সাধনা। কি কণ্ঠসঙ্গীতে আর কি যন্ত্রসঙ্গীতে সর্ব্বত্রই পরিপূর্ণতার জন্য আরও সুদীর্ঘ চেষ্টা ও তপস্যা ছাড়া সরস্বতীদেবীর কৃপালাভ সম্ভব নয়। পূর্ব্ববর্ত্তী হিন্দুস্থানী ওস্তাদেরা তাই গোড়াতে দ্বাদশবার্ষিক স্বরসাধনার ব্রত নিতেন—ঐ সময় বাহিরে প্রয়োগ বা লোকসমাজে কৃতিত্ব দেখাবার চেষ্টা ত্যাগ ক'রে কণ্ঠে ও যন্ত্রে পরিপূর্ণাঙ্গ ও নিখুঁৎ সৃষ্টির শিক্ষাতেই তাঁদের সমস্ত লক্ষ্য কেন্দ্রীভূত হত। য়ুরোপীয় গুণীরাও অক্লান্তভাবে তপস্যা ক'রে থাকেন নিখুঁৎ প্রকাশের জন্য। আজকালকার দিনে আমাদের সব সঙ্গীতভক্তদেরই য়ুরোপের কাছ থেকে এই পরিপূর্ণতার আদর্শ নূতন ক'রে শিখ্‌তে হবে। কণ্ঠে ও যন্ত্রে নির্দ্দোষ-ভাবে স্বরকে ফুটিয়ে ফলিয়ে তুল্‌তে হবে।

য়ুরোপীয় বিজ্ঞান সঙ্গীত-বিকাশে যে সাহায্য করেছে—গ্রামোফোন, রেডিও, মাইক্ প্রভৃতির দ্বারা সেগুলিকেও উপেক্ষা করলে চল্‌বে না—যদিও আমাদের নির্দ্দিষ্ট ধারার প্রয়োগ ও প্রকাশেই হবে ঐ সবের সার্থকতা। নতুন যুগের কোনও যথার্থ দানই অবহেলা করলে চল্‌বে না—এবং এ যুগে প্রাচ্যরাগবিদ্যাকে তার যথার্থ সম্পদের সহিতই বিশ্বের স্বরসভায় আসন গ্রহণ করতে হবে। দর্শন ও সাহিত্যের ন্যায় এদেশের সঙ্গীতকেও পাশ্চাত্য গুণীসমাজ তা'হলে সাদরে বরণ ক'রে নেবে।

অতীত ভারত চেয়েছিল বাহুবলে বা অস্ত্রবলে সাম্রাজ্য বিস্তার নয়, সংস্কৃতির উৎকর্ষে বিশ্বের প্রধান স্থান নিতে—বিশ্বকে জয় করতে। বর্ত্তমান ভারতেরও অভ্যুদয় ঐ একই পথে। আমরা ভবিষ্যৎ peace conference বা league of nationsএ রাষ্ট্রীয় সমুন্নতিতে যে স্থানই অধিকার করি না কেন, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে আমাদের বিশিষ্ট আসন সকলকেই শ্রদ্ধা আকর্ষণে ও সর্ব্বজাতির মধ্যেই প্রভাব বিস্তারে সমর্থ হবে। স্বামী বিবেকানন্দ ধর্ম্মজগতে, রবীন্দ্রনাথ কাব্যসাহিত্যে ও শ্রীঅরবিন্দ দর্শন ও অধ্যাত্মজগতে যে বাণী দিয়েছেন সারা বিশ্বকে তা মুক্তির পথ দেখাবে।

শিল্পকলার ক্ষেত্রে অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের সৃষ্টিও ভারতীয় চিত্রবিদ্যাকে বিশ্বজগতে বরণীয় স্থান দিয়েছে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও ভারতীয় চিত্রবিদ্যার আদর্শ অনুসরণীয়। ভারতের সংস্কৃতির বিশেষত্ব হচ্ছে এই যে, এ সংস্কৃতির ভিত্তি অধ্যাত্মোপলব্ধির উপর। আত্মাকে চিনে, আত্মার বহুমুখী শক্তিকে প্রকাশ করাই এ সংস্কৃতির বিশেষত্ব ও এইদিক্ দিয়েই ভারত জগদ্গুরু। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও এর ব্যতিক্রম হয়নি। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের প্রেরণা আসে বহির্জগতের বাহ্য সব বিকাশ থেকে—বাহিরের প্রকৃতির প্রতিধ্বনি হচ্ছে ওদেশের সঙ্গীত। কিন্তু

আমাদের সঙ্গীত হচ্ছে অন্তরের ভাবের অভিব্যক্তি—এই সঙ্গীতের সঙ্গে সংযোগ প্রকৃতির বাহিরের দিক্ দিয়ে নয়—কিন্তু বাহ্যপ্রকৃতির অন্তরে প্রবাহিত বিশ্বশক্তির সঙ্গে এই সঙ্গীত এক ছন্দে গাঁথা। বিশ্বশক্তির ধ্বনিময়ী মূর্ত্তি হচ্ছে এই সঙ্গীত—তাই একে নাদবিদ্যা বলা হয়। নাদবিদ্যা আত্মারই নিজস্ব স্পন্দনের ধ্বনিকে ধর্‌তে চেয়েছে। তাই অন্তরাত্মার ভাব এর প্রধান আশ্রয়।

আজ বাঙালীকে ভারতের এই আদর্শসঙ্গীতকেই নব ভাবে উদ্বুদ্ধ কর্‌তে হবে—যুগোপযোগী বাহনের মধ্য দিয়ে বিশ্বজগতে এর ধ্বনিবাণীকে প্রকট ক'রে তুল্‌তে হবে—এর চেয়ে ছোট আদর্শে তৃপ্ত হলে চল্‌বে না। উপনিষদ বলেছেন আত্মাই মানুষের ধ্যান, মনন ও নিদিধ্যাসনের বস্তু। তেম্‌নি আত্মার বিকাশই আমাদের সব সংস্কৃতির লক্ষ্য হওয়া উচিত; সাহিত্য, শিল্প ও সঙ্গীত সবেতেই।

আত্মোপলব্ধি ও আত্মিক আস্পৃহা থেকেই আমাদের সব পৌরাণিকী কল্পনা ঋষিকবিদের কাব্যছন্দে রূপ নিয়েছে। রাধাকৃষ্ণ লীলা, নটরাজের নৃত্য এ সবই আত্মোপলব্ধির শিখর থেকে সমুদ্ভুত দিব্যলীলার রূপায়ন। আমাদের রাগরাগিণীও আত্মারই নাদময় রূপ। আত্মাই আমাদের মূল উৎস—ঈশ্বরকে নিয়েই আমাদের সব কাব্য, চিত্র, ভাস্কর্য্য, স্থাপত্য, সঙ্গীত।

সব সংস্কৃতির ক্ষেত্রেই ভারতের নবজন্ম, মানে অধ্যাত্মশক্তিরই এক নব বিকাশ। তাই শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন—The renaissance thus determining itself…… a rebirth of the soul of India into a body of energy, a new form of its innate and ancient spirit, প্রজ্ঞাপুরাণী must insist much finally & integrally……on the greater and greater action of rhe spiritual motive in every sphere of our living. অর্থাৎ ভারতের নবজন্মের উদ্‌যাপন মানে হচ্ছে এক নূতন শক্তিমান্ দেহে ভারতের অন্তরাত্মার পুনর্জন্ম—ভারতের স্বভাবজ সনাতন ধর্ম্মের প্রজ্ঞাপুরাণীর নূতন রূপায়ন—তবে তাকে দ্বিধাশূন্য হয়ে আরো স্পষ্টতর, পূর্ণতরভাবে জোর দিতে হবে তার অধ্যাত্মপ্রেরণার উপর। সুকুমার কলা সম্বন্ধেও তাই তিনি বলেছেন—"The primitive aim of art and poetry is to create images of man—nature which shall sense of beauty……but in a spiritual culture they become too in their aim a revelation of greater things concealed in man and Nature of the deepest spiritual and universal beauty, অর্থাৎ শিল্পকলা ও কাব্যের গোড়াকার প্রকৃত লক্ষ্য হচ্ছে মানুষের ও প্রকৃতির প্রতিরূপ সৃষ্টি করা—কিন্তু এগুলি যখন হয় অধ্যাত্মবোধের সৃষ্টি তখন তার লক্ষ্য মানুষের ভিতরকার গুপ্ত মহত্তর সব তত্ত্বকে ব্যক্ত করা, যে অধ্যাত্ম রসায়ন, যে বিশ্ব-সৌন্দর্য্য জগৎকে ঘিরে রয়েছে তাকেই প্রকাশ করা।

বাস্তবিক পক্ষে জগৎ ও মানুষের মধ্যে যে অধ্যাত্ম-সৌন্দর্য্য রয়েছে, অধ্যাত্ম রসের নিগূঢ় অভিব্যক্তি রয়েছে তাকেই ভাবী ভারত-সঙ্গীত নাদময় রূপে প্রকাশ করে ধরবে বিশ্বমানবের মধ্যে। 'নান্যঃ পন্থা বিদ্যতে অয়নায়।'

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

হামীর-কল্যাণ—ত্রিতাল

রচনা—বাহাদুর সেন

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II													হ্মা	পপা	গা	মা	I
													ও	দের্	তা	না	
	ধা	-া	পা	না	ধধা	র্সা	র্সা	ননা	ধধা	পা	ধা	-া ǁ	রা	গগা	মমা	পা	I
	দি	ম্	তা	না	নানা	তা	না	দের্	দের্	না	তে	০	না	দের্	দের্	তোম্	
	গগা	মমা	রা	সা	গা	মমা	ধা	গা	মমা	ধা	গা	মমা	"হ্মা	পপা	গা	মা"	II
	দের্	দের্	দা	নি	না	দের্	দের্	তোম্	দের্	দের্	না	দের্	ও	দের্	তা	না	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II													হ্মা	পপা	না	ধা	I
													না	দের্	দের্	দের্	
	র্সা	ননা	র্রা	র্সা	র্গা	র্মর্মা	র্রা	র্সা	না	সর্সা	র্রা	র্সা	র্সা	ধা	-া	পা	I
	তোম্	দের্	দের্	দের্	তোম্	দের্	দা	নি	ও	দের্	দা	নি	তা	দি	ই	ম্	
	ধা	পা	হ্মা	পা	গা	মা	পা	গা	মা	রা	সা	-া	"হ্মা	পপা	গা	মা"	II
	তা·	দি	ইম্	তা	না	দে	রে	নাতে	দা	রে	দানি	০	ও	দের্	তা	না	

তারাণা

হামীর-কল্যাণ—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

উজীর খাঁ সাহেব

স্থায়ী

+	৩	০	১
II	ধধা ননা ধধা র্সর্সা	না ধা হ্মা পা	হ্মা পপা গা মা I
	দের্ দের্ না০ দের্	দা রে দা নি	দের্ দের্ না দের্

+	৩	০	১
র্সনা -া -ধা -া	রা গা মা পা	গা ঋা রা সা	র্সা ননা ধা পা I
দিই ই ম্ ০	না দি ইম্ তা	দি ইম্ তা না	দের্ দের্ না তে

+	৩	০	১
র্সনা -া -ধা -া	পা ধধা হ্মা পা	ধা -া -া -া	হ্মা পপা গা মা I
দিই ই ম্ ০	দের্ দের্ না তে	দি ই ই ম্	দের্ দের্ না তে

+	৩	০	১
র্সনা -া -ধা -া	"ধধা ননা ধধা র্সর্সা	না ধা হ্মা পা	হ্মা পপা গা মা" II
দিই ই ম্ ০	দের্ দের্ না০ দের্	দা রে দা নি	দের্ দের্ না দের্

অন্তরা

+	৩	০	১
II	পা ধধা পা র্সা	-া র্সা র্রা র্সা	র্গা র্মর্মা র্রা র্সা I
	না দের্ দের্ তো	ওম্ তা না না	না দের্ দের্ দের্

+	৩	০	১
না র্সর্সা র্রা র্সা	র্সা ধধা পা পপা	গা মমা রা সা	হ্মা পপা গা মা I
তোম্ দের্ দের্ দের্	ও দের্ তা না০	তোম্ দের্ দা নি	দের্ দের্ না দের্

+	৩	০	১
র্সনা -া -ধা -া	"ধধা ননা ধধা র্সর্সা	না ধা হ্মা পা	হ্মা পপা গা মা" II
দিই ই ম্ ০	দের দের্ না০ দের্	দা রে দা নি	দের্ দের্ না দের্

খেয়াল

হামীর-কল্যাণ—ত্রিতাল

এতেনি মোরি বিনতি মান লে
চিস্‌তি চেরাগ পীর আজ মেরি।
দাস সদারঙ্গ কি রক্ষা কিজে
পাঁইয়া লাগুঁ ম্যয়্ তোরি।

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II ক্ষা ধপক্ষাপা পগা -মা I
এ তে০০০ নি০ ০

\+ ৩
না -ধা ধা -া | ধনা ধা র্সনর্রর্সা -নর্সা নধা -না ধক্ষাধা পা | পরা -রা গা মা I
মো ০ রি ০ | বি০ ন তি০০০ ০০ মা০ ০ ন০০ লে | চি০ স্ তি চে

\+ ৩ ০
মধা -া পা -া | ক্ষা প। গমা রা সন্া -রা সা -া "ক্ষা ধপক্ষাপা পগা -মা" II
রা০ ০ গ ০ | পী র আ০ জ মে০ ০ রি ০ এ তে০০০ নি০ ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পক্ষা -পা র্সা র্সা I
দা০ ০ স স

: ৩ ০ ১
সর্না -র্রা র্সা র্সা | র্সর্গা -র্রা র্রা র্সা সর্না -র্রা র্সা -া | ক্ষা পা ধপা -ক্ষপা I
দা০ ০ র ঙ্গ | কি০ ০ র ক্ষা কি ০ জে ০ | পাঁ ই য়া০ ০০

৩
র্সা -ধা পা -ক্ষপা গা -মা পা -গা মা -রা সা -া "ক্ষা ধপক্ষাপা পগা মা" II
লা ০ গুঁ ০০ ম্য ০ য়্ ০ তো ০ রি ০ এ তে০০০ নি০ ০

খেয়াল

হামীর-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

দাতা মোপে আপনে করম নজর রাখো
ম্যয় তো তোরে চরণনে কি আশ লাগায়ে হুঁ।
তুতো জগতপালন হারে দাস সদারঙ্গ কি
তোরি শরণ আয়ে হুঁ।

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

স্থায়ী

+	৩	০	১
।।			ক্ষাপা ধপধপা ক্ষাপা গমা
			দা০ তা০০০ মো০ পে০

+	৩	০	১
র্সধা ধপা ক্ষাপা মগ	গমা রসা রা সা	সধ্ ধ্প্ সধ্ -সা	রগা মপা ক্ষাপা -ক্ষাপা
আ০ পনো ক০ রম	নজ র রা খো ম্যয়	তো০ তো০ রে০ ০	চর ণনে কি০ ০০

+	৩	০	১
গমা র্সধা নধা নপা	ক্ষাপ ধনা -পপা ক্ষাপা	রগা -মপা -গমা -রসা	"ক্ষাপ ধপনপা ক্ষাপা গমা"
আ০ শ০ লা০০০	গা০০০ ০০ য়ে০	হুঁ০ ০০ ০০ ০০	দা০ তা০০০ মো০ পে০

অন্তরা

+	৩	০	১
।।		ক্ষা পা ধপনপা -ক্ষাপা	র্সা র্সা র্রা র্সা
		তু ০ তো০০০ ০০	জ গ ত কা

+	৩	০	১
র্রর্গা র্মর্গা -র্রর্গা র্রর্সা	র্সা ধা র্সনা পা	পা পা র্সা র্সা	র্রর্রা -র্সর্সা র্সধা র্সনা
পা০ ০ল ০০ ন০	হা রে দা০ স	স দা রং গ	কি তো০ রি শ০ র০

+	৩	০	১
পপা গমা ধা ধা	পা গা মা রসা	"ক্ষা -পা ধপধপা -ক্ষাপা	ক্ষাপা ধপধপা ক্ষাপা গমা"
ণ০ আ০ য়ে ০	হুঁ ০ ০ ০০	তু ০ তো০০০ ০০	দা০ তা০০০ মো০ পে০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা*

তুমি কি বুঝেছিলে কি কথা ছিল মনে
নয়ন আশা-পথে জাগিত বাতায়নে।
পূজার ফুল হ'তে যে মালা গেঁথেছিনু,
তোমারে দেব বলে যতনে রেখে দিনু;
হেরিনু শেষে সবি ঝরিল নিরজনে।

সুদূর চাঁদ তুমি রহিলে দূরে দূরে,
দিলে না সাড়া কভু আমার বীণা-সুরে;
দেবতা জেনে যারে পূজেছি সারা বেলা,
আশীষ পেনু শুধু নিঠুর অবহেলা;
শুধাবে কেবা আজি কি ব্যথা এ জীবনে!

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীদীনেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

	+				o				+				o			
II	সা	ন্‌া	ধ্‌া		ন্‌া	সা	-মজ্ঞা	I	রা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	তু	মি	কি		বু	ঝে	০ছি		লে	০	০		০	০	০	

+				o				+				o			
সরা	-পা	পা	|	জ্ঞা	রসা	রা	I	সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
কি০	ক	থা		ছি	লো০	ম		নে	০	০		০	০	০	

+				o				+				o			
সা	রা	মা	|	-া	পা	ণা	I	ণধা	-পধা	পা	|	া	-া	-া	I
ন	য়	ন		০	আ	শা		প০	০০	থে		০	০	০	

+				o				+				o			
রা	জ্ঞা	পমা	|	জ্ঞা	রসা	ন্‌রা	I	সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
জা	গি	ত		বা	তা০	য়০		নে	০	০		০	০	০	

* গানটি মধ্যলয়ে গাহিলে শ্রুতিমধুর হইবে।

```
    +                    o                      +                  o
II {সা   সরা   পমা  |  গা   পা   হ্মা   I  পা   -া   -া  |  -হ্মপা  -গা  -া  I
    পূ   জা০   র০   |  ফু   ল    হো        তে   ০    ০   |   ০০     ০    ০

    +                    o                      +[গা  -া   -া      ০-া   -া   -া]
    গা   পা   নধনা  |  -ধপা  হ্মা  -গমা  I  গমা  -রগা  -া  |  -রা   -সা   -া}  I
    যে   মা   লা০০  |  ০গেঁ  থে   ০ছি      সু০   ০০   ০   |   ০     ০     ০

    +                    o                      +                  o
    গা   হ্মা   ধা   |  হ্মা   ধা   র্সা   I  না   -া   -া  |  -া   -া   -া  I
    তো   মা   রে   |  দে   ব    ব        লে   ০    ০   |   ০    ০    ০

    +                    o                      +                  o
    পা   না   র্রা   |  র্সা   র্সনা  ধনা   I  র্সা   -া   -া  |  -া   -া   -া  I
    য    ত    নে   |  রে   খে০  দি০      সু   ০    ০   |   ০    ০    ০

    +                    o                      +                  o
    ধা   ধা   ণপা   |  -ধণা  ধা   পা   I  মধা  পা   -া  |  -া   -া   -া
    হে   রি   সু০   |  ০০   শে   যে       স০   বি   ০   |   ০    ০    ০

    +                    o                      +                  o
    জ্ঞা   -পা   মা   |  সরা  -সণ্া  রা   I  সা   -া   -া  |  -া   -া   -া
    ঝ    রি   ল    |  নি০  ০র   জ        নে   ০    ০   |   ০    ০    ০

    +                    o                      +                  o
II  পা   পা   পা   |  পহ্মা -গরা  রগা  I  সা   -া   -া  |  -জ্ঞা  -া   -া
    সু   দূ   র    |  চাঁ০  ০দ   তু০      মি   ০    ০   |   ০    ০    ০

    +                    o                      +                  o
    জ্ঞা   রা   সা   |  ধ্া   ণ্া   জ্ঞা   I  রা   -সগা  -া  |  -া   -া   -া
    র    হি   লে   |  দূ   রে   দূ       রে   ০    ০   |   ০    ০    ০
```

+			০				+			০			
গা	পা	র্সা	র্সা	র্সনধা	ধনা	I	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
দি	লে	না	সা	ড়া০০	ক০		ভু	০	০	০	০	০	
না	ধা	না	ধা	পা	জ্ঞা	I	ধপা	-া	-া	-া	-া	-া	I
আ	মা	র	বী	ণা	সু		রে০	০	০	০	০	০	
পা	ধা	র্সা	ধা	র্সা	র্জ্ঞা	I	র্রা	-া	-া	-া	-া	-া	I
দে	ব	তা	জে	নে	যা		রে	০	০	০	০	০	
র্সা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞর্রর্সা	র্সর্রা	I	র্জ্ঞা	-া	-া	-া	-া	-র্রর্সা	I
পূ	জে	ছি	সা	রা০০	বে০		লা	০	০	০	০	০০	
র্সা	র্রা	র্সা	ধা	ণা	র্রা	I	র্সা	-া	-া	-া	-া	-ণধা	I
আ	শী	ষ	পে	নু	শু		ধু	০	০	০	০	০০	
ধা	ধা	ণপা	-ধণা	ধা	পা	I	মধা	পা	-া	-া	-া	-া	I
নি	ঠু	র	০০	অ	ব		হে০	লা	০	০	০	০	
পা	পা	পা	মা	জ্ঞা	পা	I	মা	-া	সরা	ণ্‌া	রসা	-া	I
শু	ধা	বে	কে	বা	আ		জি	০	কি০	ব্য	থা	০	
র্সা	র্সা	র্সা	ণা	ধা	পা	I	পধা	-ণা	-া	-া	-া	-া	I
কি	ব্য	থা	এ	জী	ব		নে০	০	০	০	০	০	
জ্ঞা	রা	সা	ণ্‌া	সা	জ্ঞা	I	রা	-া	-া	-া	-া	-া	II
তু	মি	কি	বু	ঝে	ছি		লে	০	০	০	০	০	

সেতারের গৎ

কাফি—ত্রিতাল

শিক্ষক—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II			সা ররা রা মজ্ঞা	-া মা ঃমঃ মা	I
			ডা ডের ডা ডা	আর্ ডা আর্ ডা	
	পা -া পা ধা	ণা র্সর্সা না র্সা	-া ধা ঃধঃ ণা	ধা -ধপা ঃপঃ মা	I
	ডা আ ডা রা	ডা ডেরে ডা রা	আ ডা আর্ ডা	ডা র্ডা আর্ ডা	
	পা -া -া ধধা	পা মমা গা মা	-া গা ঃগঃ পা	মা -া -া সসা	I
	ডা ০ আ ডেরে	ডা ডের্ ডা রা	আ ডা আর্ ডা	ডা আ আ ডের্	
	রা ঃরঃ জ্ঞা ঃজ্ঞঃ	রা সসা রা ণ্া	"সা ররা রা মজ্ঞা	-া মা ঃমঃ মা"	II
	ডা আর্ ডা আর্	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডের ডা ডা	আর্ ডা আর্ ডা	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II	মা পপা ধা ণা	ণা র্সা না র্সা	র্সা না র্সর্সা র্রর্রা	ণর্সা -র্সণা ঃণঃ ধা	I
	ডা ডেরে ডা ডা	আর্ ডা ডা রা	ডা রা ডের্ ডের্	ডা০ র্ডা আর্ ডা	
	মা ধধা ধা ণধা	ণণা ধা পা পা	মা গগা মমা পপা	জ্ঞমা -মজ্ঞা ঃজ্ঞঃ রা	I
	ডা ডের্ ডা ডা০	আর্ ডা ডা রা	ডা ডের্ ডের্ ডের্	ডা০ র্ডা আর্ ডা	
	মা ঃজ্ঞঃ মা পা	জ্ঞমা জ্ঞা রা ণ্া	"সা ররা রা মজ্ঞা	-া মা ঃমঃ মা"	II
	ডা আর্ ডা ডা	রা০ ডা ডা রা	ডা ডের্ ডা ডা	আর্ ডা আর্ ডা	

আগামী সংখ্যায় এই গৎএর তান প্রভৃতি প্রকাশিত হইবে।

চিত্রকথা

পি. আর. বি. জি.

শুভেচ্ছা—স্বরমুখর ছায়াচিত্র আজ বাংলার শুধু নগর শহর নয় বাজার বন্দর গ্রাম পল্লীকেও আনন্দ বিতরণ করিতেছে, আর ইহার সঙ্গে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে জনশিক্ষার বিস্তৃতিও ঘটিতেছে। সঙ্গীতের দিক ছাড়িয়া দিলেও, ইহার প্রভাব যেন আমাদের সর্ব্বতোমুখী কল্যাণ-বিধান করিতে পারে, তজ্জন্য সদাই আমাদিগকে সচেতন থাকিতে হইবে। সুশিক্ষার সুযোগ না ঘটিলে অশিক্ষাও বরং বাঞ্ছনীয় কিন্তু কুশিক্ষাকে সর্ব্বদাই সমাজ হইতে সুদূরে রাখিতে হইবে। এক্ষেত্রে সঙ্গীতের দিক্‌টাও মোটেই উপেক্ষণীয় নয়, সঙ্গীতের যেরূপ প্রভূত প্রচারণা ইহার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী-ভাবে চলিতেছে, তাহাতে সুপরিচালিত না হইলে, সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনের পক্ষে ইহা সহায়ক না হইয়া বরং পরিপন্থী হইয়া যে দাঁড়াইবে, তাহাতে বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই। এরূপ সমস্যামূলক অবস্থায় 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' যে ছায়াচিত্রের নিরপেক্ষ ও যথাযথ সমালোচনা করিতে উদ্যোক্ত হইয়াছেন, ইহা অত্যন্ত সাধুসঙ্কল্প বলিয়াই বিবেচনা করিতে হইবে। আমরা সর্ব্বান্তঃকরণে কামনা করি, 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' এই নূতন কর্ম্মপথেও স্বীয় মর্য্যাদার গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়া যেন অগ্রসর হইতে সমর্থ হন।

—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নিউ সেঞ্চুরী প্রোডাক্‌শানের নির্ম্মীয়মান চিত্র প্রতিকার-এর একটি দৃশ্যে ছবি বিশ্বাস, রেণুকা রায় ও বরুণা রায়। ছবিখানা ছবি বিশ্বাসের পরিচালনাধীনে শ্রীভারতলক্ষ্মী ষ্টুডিওতে গৃহীত হইতেছে।

নিবেদন—চিত্র-কথা বিভাগে কিছু লিপিবদ্ধ করবার পূর্ব্বে ভারতীয় বাণীমুখর ছায়াচিত্রনির্ম্মাতা, পরিচালক, পরিবেশক ও অনুরাগীদের প্রীতিপূর্ণ অভিবাদন

জ্ঞাপন করছি। আজকের দিনে ভারতীয় চলচ্চিত্র যে উৎকর্ষের পথে অগ্রসর হয়ে সঙ্গীতকলাকে নানাদিকে বহুল প্রচার করছে, সে বিষয়ে আর সন্দেহের অবকাশ নেই। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে অভিনয়কলা শ্রেষ্ঠ স্থান পেয়েছে; কারণ সঙ্গীতের তিনটি মূল অঙ্গ গীত, বাদ্য ও নৃত্য এতে বিদ্যমান বলেই। তাই একটি সঙ্গীতপত্রিকা থেকে এর নিরপেক্ষ আলোচনা হওয়া একান্ত পক্ষে প্রয়োজন অনুভব করেই আমরা এপথে অগ্রসর হ'লাম। যতদূর সম্ভব আমরা সঙ্গীতের দিক্‌টাই লক্ষ্য রেখে চিত্রনাট্যের সমালোচনা করবো। সম্প্রতি যে-ক'টি চিত্রনাট্য মুক্তিলাভ করেছে, আগামীবারে তার কিছু কিছু আলোচনার ইচ্ছা আছে। আশা করি, আমাদের এ নবোদ্যমে নাট্যকলারসিকদের পূর্ণ সহানুভূতি ও শুভেচ্ছা অকুণ্ঠভাবেই পাবো।

শ্রীভারতলক্ষ্মী পিক্‌চার্সের 'মাটির ঘর' চিত্রে ছবি বিশ্বাস, মলিনা ও রতীন বন্দ্যোপাধ্যায়। ছবিটি সগৌরবে 'উত্তরা'য় চলিতেছে।

সবাক-চিত্রে ছোটদের-নাটক—ভারতীয় সবাক্ চিত্রে আমরা একটা বিশেষ অভাব অনুভব করছি। এদেশে ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের কোনও চিত্রকাহিনী বড় একটা গৃহীত হয়নি। আজকের দিনে যে-সমস্ত কাহিনী রূপালী পর্দায় প্রদর্শিত হচ্ছে তার অধিকাংশই প্রণয়মূলক ব্যাপার নিয়েই গঠিত। এ সব কাহিনী দেখে বালক বালিকার মনের প্রসার ও আদর্শমূলক শিক্ষার পরিবর্তে তাদের মন যে এক লঘুপথে অগ্রসর হচ্ছে, তাতে আর সন্দেহ নেই। এরূপ চিত্রনাট্য যে জাতীয় কল্যাণের পরিপন্থী তা সকলেই স্বীকার করবেন। আমাদের মনে হয়, ছোটদের জন্য স্বতন্ত্র নাটক, প্রেক্ষাগৃহ ও দিন ধার্য্য হওয়া একান্তই প্রয়োজন। নাটকের পটভূমিকায় থাকা দরকার শিশু শিক্ষার বিশেষ কাহিনী। পাশ্চাত্যে এ প্রচেষ্টা অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায়। আমরা চিত্র-নির্ম্মাতাদের এ বিষয় সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্কর ও 'কল্পনা'—শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর তাঁর নৃত্যনাট্য সম্পর্কে এক সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন। 'কল্পনা' নামক একটী গভীর মনস্তত্ত্ব ও আদর্শমূলক নৃত্যনাট্য তাঁরই পরিকল্পনায় বোম্বাইএর কোনও চিত্রপ্রতিষ্ঠানে গৃহীত হবে। এই নৃত্যমূলক চিত্রনাট্যটি শ্রীযুক্ত শঙ্কর স্বয়ং রচনা করেছেন। এক নৃত্যকারের বিচিত্র জীবন-কাহিনীই এই নাটকের উপাদান ও পটভূমিকা। তাঁর নৃত্য-পরিকল্পনার সঙ্গে আমরা বিশেষ পরিচিত আছি।

কিছুকাল পূর্ব্বে কলিকাতার মঞ্চে তাঁর 'Labour & Machinery' ও 'Rhythm of Life' যে দুটি নৃত্যাভিনয় দেখবার সুযোগ ঘটেছিল, আজও তা আমাদের স্মৃতিপটে বিশেষ স্মরণীয় হয়ে আছে। শ্রীযুক্ত শঙ্করের উদ্যম সাফল্যমণ্ডিত হোক, এই কামনাই নিরন্তর করছি।

শেষরক্ষা—রবীন্দ্রনাথের প্রসিদ্ধ নাটক শেষরক্ষা চিত্ররূপে গৃহীত হয়েছে। এর সংলাপ রচনা ও পরিচালনা করেছেন শ্রীযুত পশুপতি চট্টোপাধ্যায়। কণ্ঠসঙ্গীত ও আবহ সঙ্গীত পরিচালনা করেছেন যথাক্রমে শ্রীযুত অনাদিকুমার দস্তিদার ও শ্রীযুত দক্ষিণামোহন ঠাকুর। ব্যবস্থাপনা করেছেন শ্রীযুক্ত রাজু বন্দ্যোপাধ্যায়। ছবির পরিবেশনার ভার নিয়েছেন "কোয়ালিটী ফিল্মস্" এবং প্রযোজনা করেছেন শ্রীমতী প্রতিভা শাসমল। এই চিত্র-নাটকের বিশেষ ভূমিকায় দু'জন নবাগত শিল্পীর সাক্ষাৎ ঘটবে—একজন শ্রীযুত বিপিন মুখোপাধ্যায় ও অপর জন শ্রীমতী বিজয়া দাশ বি. এ। ছবিটী কালী ফিল্মস্ ষ্টুডিওতে গৃহীত হয়েছে।

'শেষ-রক্ষা' চিত্রে নায়িকার ভূমিকায় শ্রীমতী বিজয়া দাশ, বি-এ

বিদেশিনী—এম. পি. প্রডাক্‌সনের প্রযোজনায় কালী ফিল্মস্ ষ্টুডিওতে গৃহীত হয়েছে বিদেশিনী। কাহিনী ও পরিচালনায় শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দেবেন আশা করি। সঙ্গীতপরিচালনার ভার নিয়েছেন শ্রীযুক্ত কমল দাশগুপ্ত। তাঁর সঙ্গীত-পরিচালনা পূর্ব্ব পূর্ব্ব চিত্রনাট্যের ন্যায় সাফল্যমণ্ডিত হবে এ ভরসা আমরা নিয়তই তাঁর কাছে দাবী করি। বিশেষ ভূমিকায় রূপ দান করেছেন কানন দেবী ও ধীরাজ ভট্টাচার্য্য।

কলঙ্কিনী—ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওতে গৃহীত হচ্ছে কলঙ্কিনী। এর কাহিনী ও পরিচালনা করছেন শ্রীযুত জ্যোতিষ বন্দ্যোপাধ্যায়। সঙ্গীত পরিচালনা—শ্রীযুত শচীন দেববর্ম্মা। বিভিন্ন ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন শ্রীযুত জহর গাঙ্গুলী, পূর্ণিমা ও রেণুকা রায়।

দুই পুরুষ—কাহিনী শ্রীযুত তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়। পরিচালনা শ্রীযুত সুবোধ মিত্র। সঙ্গীত পরিচালনা শ্রীযুত পঙ্কজকুমার মল্লিক। শ্রেষ্ঠাংশে অভিনয় করছেন শ্রীমতী চন্দ্রাবতী, সুনন্দা দেবী, লতিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত অহীন্দ্র চৌধুরী, ছবি বিশ্বাস, জহর গাঙ্গুলী প্রভৃতি। এই নাটকটি নাট্যমঞ্চে যে প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন করেছে, আশা করি রূপালী পর্দ্দায়ও ততোধিক প্রশংসা লাভে সমর্থ হবে।

অভিনয় নয়—কালী ফিল্মসের নিজস্ব ছবি। কাহিনী ও পরিচালনা শ্রীযুত শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। সঙ্গীত-পরিচালনা শ্রীযুত গিরীন চক্রবর্ত্তী। পরিবেশক ইষ্টার্ণ টকীজ। শ্রেষ্ঠাংশে—শ্রীযুত শৈলেন চৌধুরী, কানু বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী রেণুকা রায়, রাজলক্ষ্মী (বড়) কুমারী শেফালী ও মাষ্টার শম্ভু।

সন্ধি—পরিচালক শ্রীযুত দেবকী বসুর প্রযোজনায় ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওতে গৃহীত হচ্ছে। কাহিনী শ্রীযুত শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। পরিচালনা অপূর্ব্ব মিত্র, সঙ্গীত পরিচালনা শ্রীযুত অনিল বাগচী। শ্রেষ্ঠাংশে অভিনয় করছেন শ্রীযুত অহীন্দ্র চৌধুরী, শরৎ চট্টোপাধ্যায়, বিমান বন্দ্যোপাধ্যায়, সুমিত্রা দেবী প্রভৃতি।

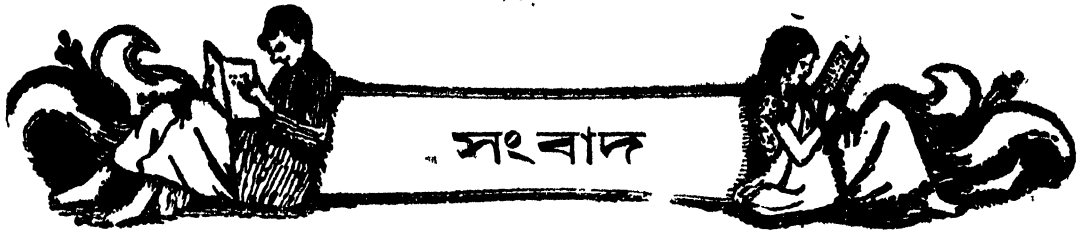
দোভাষী চিত্র 'সন্ধি'র প্রধান ভূমিকায় শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী

সম্পাদকীয়—

—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত কয়েক বৎসর যাবত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ সঙ্গীত বিষয়টি প্রবেশিকা-পরীক্ষার্থিনীদের জন্য নির্ব্বাচন করে বিশেষ ধন্যবাদার্হ হয়েছেন। এই নির্ব্বাচনের ফলে মহিলাদের পাঠাভ্যাসের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষার পথও যে উন্মুক্ত হ'য়েছে তাতে আর সন্দেহ নেই। কিন্তু ক্ষোভের বিষয়, সঙ্গীত-পরীক্ষাগ্রহণের প্রবর্ত্তন কাল থেকে আমরা যে পরিমাণে পরীক্ষার্থিনীর সংখ্যা পরীক্ষামঞ্চে দেখে আসছি, তা বিশেষ আশাপ্রদ নয়। আজ বাংলা দেশে সঙ্গীতবিদ্যার যেরূপ ব্যাপক প্রচলন হয়েছে তাতে মাত্র গুটিকয় পরীক্ষার্থিনীই এর পক্ষে যথেষ্ট বলে মনে হয় না। এই সংখ্যালঘুতার পশ্চাতে কয়েকটি কারণ বিদ্যমান—তা হচ্ছে বাংলা দেশের বড় বড় উচ্চ ইংরাজী বালিকা বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষের অক্ষমতা ও ঔদাসীন্য। এ ছাড়া বঙ্গীয় সরকার বাহাদুরের সাহায্য ও পৃষ্ঠপোষকতা এদিকে বিশেষ নেই বলেই মনে হয়। অধুনা শিক্ষা-বিভাগে নব নব নানা বিষয় শিক্ষার পথ উন্মুক্ত হচ্ছে, কিন্তু সেগুলি সুপরিচালিত হচ্ছে কিনা জানি না, আমাদের বক্তব্য সঙ্গীত বিষয়টিকে নিয়ে। বর্ত্তমানে সরকার বাহাদুর যদি সঙ্গীতকলাকে যথেষ্ট পরিমাণে সাহায্য করেন, তবে এর পথ আরও প্রশস্ত হয়। সঙ্গীতকলা যেমন মনোরঞ্জনের বিষয় অপরদিকে তেমনি সঙ্গীতকলাবিদ্‌দের জীবিকার্জ্জনেরও পরম সহায়। এর ক্ষেত্র আজ আর ধনীবিলাসীর বিলাসকক্ষে সীমাবদ্ধ নয়—সিনেমা, রেডিও, নাট্যমঞ্চ, প্রচার বিভাগ প্রভৃতি ক্ষেত্রে সঙ্গীতের আজ সুপ্রয়োগ হচ্ছে।

বাংলা দেশের তুলনায় ইউ. পি. গবর্ণমেণ্ট সঙ্গীতকে যথেষ্ট পরিমাণ পৃষ্ঠপোষণ করছেন; লক্ষ্ণৌর বিখ্যাত ম্যারিস্ কলেজই তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। প্রতি বৎসর এই উচ্চ সঙ্গীত-শিক্ষায়তনটি যথেষ্ট পরিমাণে সরকারী সাহায্য পেয়ে আসছে। সম্প্রতি কলিকাতার অন্যতম শ্রেষ্ঠ উচ্চ সঙ্গীত বিদ্যালয় সঙ্গীত সম্মিলনী উচ্চপদস্থ রাজকর্ম্মচারীদের পৃষ্ঠপোষকতায় কিঞ্চিৎ পরিমাণে সরকারী সাহায্য লাভে সমর্থ হয়েছে, এজন্য তাঁরা ধন্যবাদার্হ। আশা করি সরকার বাহাদুরের এই সৌজন্য বিদ্যালয়টিকে অধিকতর সাফল্যের পথে নিয়ে যাবে। কিন্তু বক্তব্য বিষয় এই যে, সমগ্র বাংলা দেশের পক্ষে দু'একটি বিদ্যালয়ে যৎকিঞ্চিৎ সরকারী সাহায্য বিশাল বারিধি বক্ষে বিন্দুবৎ বারি বিশেষ বলেই মনে হয়। বাংলা দেশের বড় বড় সহর ছাড়াও নিভৃত পল্লীগ্রামের বালিকা-বিদ্যালয়গুলিতেও এর শ্রেণী খোলা প্রয়োজন। উপযুক্ত শিক্ষক ও আবশ্যকীয় বাদ্যযন্ত্রাদি রেখে শাস্ত্রসম্মত সঙ্গীতের প্রসার বৃদ্ধি করা জাতীয় কল্যাণের অন্যতম পন্থা বলে আমরা মনে করি।

এ-ছাড়া আর একটি বিষয়ের প্রতি আমরা দৃষ্টি আকর্ষণ করছি যে, প্রবেশিকা পরীক্ষায় একমাত্র মহিলারাই স্থান পাচ্ছেন, পুরুষের কোনও ব্যবস্থা নেই। কিন্তু পুরুষদেরও এ-বিষয় দ্বার উন্মুক্ত হলে সঙ্গীতের পথ যে অধিকতর সুপ্রশস্ত হয়, তাতে আর সন্দেহ নেই। বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীতের আজ বিশেষ প্রয়োজন, আর নানা ক্ষেত্রে আমরা তার অভাব একান্ত ভাবেই অনুভব করছি। আশা করি বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ এদিকে অবহিত হয়ে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতকলার আদর্শ অক্ষুণ্ণ রাখবেন আমরা সেই কামনাই নিরন্তর জানাচ্ছি তাঁদের গোচরে।

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ৮ই এপ্রিল বৈকালে সঙ্গীত সম্মিলনীর নব-পরিচালিত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক সম্মিলনীর অধিনায়িকা মাননীয়া মিসেস্ কে. সি. দে মহোদয়ার গোখেল রোডস্থ সুবৃহৎ ভবনে এক বিচিত্র সঙ্গীতানুষ্ঠানের অধিবেশন হয়। অধিবেশনের প্রারম্ভে বাণীকণ্ঠ নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল মহোদয়ের পরিচালনায় সম্মিলনীর ছাত্রীগণ সমবেত কণ্ঠে 'এস এস হে বৈশাখ' গানটির দ্বারা উদ্বোধন করেন। তৎপরে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্রীগণ উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঠুংরী ও আধুনিক গানে সকলকে পরিতৃপ্ত করিয়াছিলেন। ইহা ছাড়া কলিকাতার প্রখ্যাতনামা সেতারী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র-মোহন সেনগুপ্তের কুশলা ছাত্রী শ্রীযুক্তা শান্তি রায় যে সেতার বাদ্য করেন তাহা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। মিঃ বার্ক্‌লে নামক জনৈক ইউরোপীয়ান ভদ্রলোক একটি হরি-কীর্ত্তন ও পাঞ্জাবী গান দ্বারা তাঁহার ভারতীয় সঙ্গীতপ্রীতির পরিচয় দেন। সর্ব্বশেষে কুমারী সুজাতা ঘোষের মণিপুরী নৃত্য বিশেষ প্রশংসনীয় হয়। সভান্তে সম্মিলনীর অন্যতম সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা ইলা মিত্র সকলকে জলযোগে আপ্যায়িত করেন। অধিবেশনে কলিকাতার বহু খ্যাতনামা ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগ দেন। অত্যন্ত সাফল্যের সহিত সন্ধ্যা সাড়ে সাত ঘটিকায় এই অনুষ্ঠানের সমাধা হয়।

শ্রীঅরবিন্দ পাঠমন্দির

বিগত ২৪শে এপ্রিল বৈকাল পাঁচ ঘটিকায় কলিকাতা কলেজ স্কোয়ারস্থিত শ্রীঅরবিন্দ পাঠ-মন্দিরে পরমারাধ্যা শ্রীমায়ের আগমনী-উৎসব উদ্‌যাপিত হয়। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র দত্ত মহাশয় শ্রীঅরবিন্দ ও শ্রীমার প্রেরিত আশীর্ব্বাণীর টেলিগ্রামটি পাঠ করিয়া শুনান। অতঃপর শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় তাঁহার সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে জয়জয়ন্তী রাগের একটি আলাপ ও গৎ বাজাইয়া এক শান্ত ও সমাহিত ভাবের আবহ সৃষ্টি করেন। শ্রদ্ধেয় চারুচন্দ্র দত্ত মহাশয় শ্রীমার ফরাসী ভাষায় লিখিত উপদেশাবলী হইতে একটি উপদেশ-বাণী অতি প্রাঞ্জল বঙ্গানুবাদ শ্রবণ করাইয়া প্রতি ভক্তজনকেই ভক্তিরসাপ্লুত করিয়াছিলেন। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সোমনাথ মৈত্র মহোদয় পণ্ডিচেরী হইতে প্রেরিত সুবিখ্যাত সাহিত্যিক ও সাধক শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত গুপ্ত মহোদয়ের 'মানুষী তনু' শীর্ষক লিখিত একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। বলা বাহুল্য প্রবন্ধটি অতিশয় অনুধাবনযোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে শ্রীযুক্ত অরিন্দম বসু কর্তৃক কবি নিশিকান্ত রচিত একটি কবিতা আবৃত্তি করিবার পর অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১৯শে মার্চ্চ রবিবার সন্ধ্যায় রমেশ মিত্র রোডস্থিত ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলন হলে একটি বিশেষ সঙ্গীতের অধিবেশন হয়। বাঙ্গলার সুপ্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ, খেয়াল ও ঠুংরী গান এবং প্রসিদ্ধ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত অনন্ত ঘোষের তবলা শ্রোতৃবর্গকে তিন ঘণ্টা যাবৎ মন্ত্রবৎ মুগ্ধ করিয়াছিল।

সান্‌কিভাঙ্গা শ্যামা-সঙ্গীতসঙ্ঘ

বিগত ১২ই বৈশাখ শুভ অক্ষয় তৃতীয়া তিথিতে কবিরাজ শ্রীযুক্ত সত্যব্রত সেন কাউন্সিলার মহোদয়ের

পৌরোহিত্যে সান্বিভাঙ্গ। শ্যামা-সঙ্গীত সঙ্ঘের প্রতিষ্ঠা-তিথি উৎসব অতি সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে সভাপতি মহোদয় সঙ্ঘের অন্যতম সহকারী সভাপতি ৺গোপাললাল চক্রবর্ত্তী মহোদয়ের চিত্রোম্মোচন করেন। অতঃপর অনুষ্ঠানে বাংলার স্বনামধন্য সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জীবন বন্দ্যোপাধ্যায় (বীরেন), শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতকুশলীগণ যে উচ্চাঙ্গ খেয়াল, ঠুংরী, আধুনিক ও শ্যামা-সঙ্গীত করেন তাহা অত্যন্ত উপভোগ্য হয়। শ্রীযুক্ত বীরেশ্বরবাবুর একাধিক শ্যামা-সঙ্গীতে প্রতি শ্রোতার চিত্তই বিশেষ ভক্তিরসাপ্লুত হইয়াছিল। এই সমস্ত সঙ্গীতকুশলীর সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত কানাইগোপাল চন্দ্র। শ্রীযুক্ত গোপালবাবু, ইঁহাদের সঙ্গত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হয়। শ্যামা-সঙ্গীত সঙ্ঘের সম্পাদক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র ঘোষ মহোদয় সাদর অভ্যর্থনায় সকলকে আপ্যায়িত করেন। রাত্রি ১ ঘটিকায় প্রচুর জলযোগান্তে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

রবীন্দ্র জন্মোৎসব

বিগত পঁচিশে বৈশাখ সোমবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় তীর্থসাথী পরিষদ কর্ত্তৃক দৈনিক কৃষক অফিসে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের ৮৪তম জন্মোৎসব উপলক্ষে একটি সভার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। সুপ্রসিদ্ধ কথা-সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত প্রেমেন্দ্র মিত্র এই সভায় পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন। সভায় সমাগত সাহিত্যিক ও সাংবাদিকগণ রবীন্দ্র-প্রতিভার নানা দিক্ আলোচনা দ্বারা কবিগুরুর প্রতি শ্রদ্ধা প্রদর্শন করেন। রাত্রি ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

গীত-বিতান

সম্প্রতি কলিকাতার রবীন্দ্র সঙ্গীতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ বিদ্যালয় গীত-বিতান কর্ত্তৃক ভবানীপুর আশুতোষ কলেজ ভবনে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের ৮৪তম জন্মোৎসব পালিত হয়। গীত-বিতানের ছাত্রী ও অধ্যাপকগণ একাধিক রবীন্দ্র সঙ্গীত ও নৃত্যাদি দ্বারা কবিগুরুর প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি দেন। শ্রীযুক্ত ক্ষিতিমোহন সেন মহাশয় রবীন্দ্র সঙ্গীতের উপর একটি মনোজ্ঞ বক্তৃতা করেন। অনুষ্ঠানে বহু সম্ভ্রান্ত ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি দশ ঘটিকায় সভাভঙ্গ হয়।

দি ওরিয়েণ্টাল মিউজিক্যাল ভ্যারাইটিজ

সম্প্রতি কলিকাতার কতিপয় বিশিষ্ট নৃত্য ও গীতশিল্পী লইয়া দি ওরিয়েণ্টাল মিউজিক্যাল ভ্যারাটিজের কর্ত্তৃপক্ষ বিভিন্ন স্থানে ভারতীয় নৃত্যগীতের এক বিচিত্র প্রদর্শনী করিতেছেন। এই সম্প্রদায়ে যাঁহারা অংশ গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহারা সকলেই বঙ্গীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে বিশেষ সুপরিচিত। ইঁহাদের উদ্দেশ্য ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত কলার সহিত দেশবাসীর পরিচয় স্থাপন করা। আমরা এই কুশলী সম্প্রদায়ের প্রচেষ্টার প্রতি প্রশংসা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

২১শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫১ সাল { ২য় সংখ্যা

সঙ্গীতের লক্ষ্য

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের অনুশীলন বর্ত্তমানে যে যথেষ্টই বেড়েছে সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই, কিন্তু সঙ্গীতের ওপর সাধারণ্যের সশ্রদ্ধ মনোভাব এখনো যে ফিরে আসে নি একথা অস্বীকার করবার উপায় নাই। অবশ্য এজন্য কেবল তাঁদেরই উপর দোষ চাপান ঠিক হবে না, আমাদের সঙ্গীতশিল্পীরাও তার জন্য অনেকটা দায়ী। পূর্ব্বের চেয়ে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের শিক্ষা ও আলোচনা, বাংলার সম্পদ লোকসঙ্গীতের সংগ্রহ ও প্রচার প্রভৃতিতে ত্রুটী নাই সত্য, কিন্তু সঙ্গীতের আসল যা প্রাণ, প্রকৃত যা উদ্দেশ্য তা থেকে যেন আমরা এখনো অনেক দূরে আছি বলেই অন্তত আমাদের বিশ্বাস।

আমরা সঙ্গীত শিক্ষা করি এবং অপরকে শিক্ষা দিই। কণ্ঠসাধন, স্বরগ্রাম, রাগরূপ, আলাপ, বিস্তার, বাদী-সম্বাদী বিচার সকল কিছুর পরিচয় আমরা পাই এবং দিতে চেষ্টা করি। সঙ্গীতশাস্ত্র অনুশীলনের ইচ্ছাও আজকাল আমাদের বেড়েছে। কিন্তু সঙ্গীত আমরা কেন শিখি, 'সঙ্গীত সকল বিদ্যার শিরোমণি' আমরা কেন বলি, সঙ্গীতে সাধনা, সঙ্গীতে মনুষ্য-জীবনের চরম পরিণতির কোন সন্ধান মেলে কি-না, একথা কিন্তু আমরা সত্যই প্রাণে প্রাণে এবং গভীরভাবে ভেবে দেখি কি? সঙ্গীতে পবিত্র ভাবের উদয় হয়, ভক্তির আবেশ আসে, আত্মহারা করে, সংসারের দুঃখ শোক ভুলিয়ে

দেয়—এ সকল কথাই আমরা স্বীকার কর্‌ছি, কিন্তু এ সকলই তো আর চরম পরিণতির একমাত্র পাথেয় নয়? এগুলি চলার পথে সঙ্গী হতে পারে, এগুলিকে আনুসঙ্গিক বলা যায়, কিন্তু লক্ষ্য বল্‌লে ভুলই করা হবে। অবশ্য আমরা প্রবন্ধ লিখি, সভা-সমিতিতে আলোচনা করি, লেখায়, বক্তৃতায় চরম উদ্দেশ্যের সন্ধান জানাতে পশ্চাৎপদ হই নি। কিন্তু নিজেদের প্রাণে তার সত্যকার চাহিদা কতটুকু অনুভব করি তা বলা দুরূহ।

আমরা বলি শান্তি, মুক্তি ভগবান লাভ বা আত্ম-সাক্ষাৎকার কর্‌বার যেমন অসংখ্য উপায় আছে, সঙ্গীতও তেমন একটী পবিত্র উপায়। সঙ্গীতশাস্ত্রকারেরা একথা মোটেই মিথ্যা বলেন নি। তাঁদের আকুলতাও দেখা যায় এই ভাবের ওপরই: যেমন সঙ্গীতশাস্ত্র আরম্ভ কর্‌তে গিয়েই প্রথমেই বলেছেন স্বরের জন্ম সম্বন্ধে, নাদতত্ত্ব, ষট্‌চক্র প্রভৃতি সম্বন্ধে। তারপর স্বরের বংশ, দেবতা, ঋষি, ছন্দ, বর্ণ, ভাব, রূপ, ধ্যান সকল কিছুরই পরিচয় দেন; উদ্দেশ্য আসল রহস্যের ইঙ্গিত দান করা। ঈশ্বর যে নাদতনু, ভাবই যে তার প্রাণ, অনুভূতি না হলে যে সমস্তই বৃথা একথার পরিচয় দিতেও তাঁরা কুণ্ঠিত হন নি। সংসারে শান্তিও আছে, আবার দুঃখ-যন্ত্রণাও আছে। কিন্তু যে শান্তির পরিচয় আমরা দৈনন্দিন জীবনের প্রতি পলকে লাভ করি, তা কিন্তু মোটেই নিত্য নয়, কারণ নিত্য হলে সত্যই তা চিরদিন অটুটই থাক্‌ত, কিন্তু তা থাকে না, বরং সেই শান্তির তুলনায় পরক্ষণে অশান্তির পরিমাণই বেশী হয়ে জীবনকে বিপর্য্যস্ত করে তোলে। কাজেই আপাত শান্তি ঠিক পরমা শান্তি নয়, প্রকৃত শান্তির ছায়া হতে পারে, কিন্তু তাতে সত্যকার দুঃখের অন্ত হয় না।

অবশ্য কথায় কথায় আমরা খাঁটি দর্শনের ভূমিকায়ই এসে পড়েছি। কিন্তু সত্য কথা বল্‌তে কি, সঙ্গীতে জীবনের শান্তি না পেলে তা কেবল মনেরই আনন্দ যোগাবে একথা কখনো সঠিক হতে পারে না। সাময়িক ভাবের উচ্ছ্বাস, উত্তেজনা, অন্তর্মুখীতা বা ধ্যানাতুর ভাব জীবনের পক্ষে মঙ্গল ও কল্যাণপ্রদ হতে পারে, কিন্তু তা স্থায়ী হয় না বা তাতে সত্যকার জীবন গড়ে ওঠে না। অবশ্য সাময়িককে অবলম্বন করেই অনন্ত স্থায়ীত্বের গাঁথুনি গড়ে ওঠে, কিন্তু তা হলেও উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যের ধ্রুবতারাকে সেখানে ঠিক রাখ্‌তে হবে। লক্ষ্য সর্ব্বদাই থাক্‌বে সঙ্গীতে জীবন-রহস্যের সমাধান আত্মদৃষ্টি লাভ করা—সঙ্গীত উপায়, উপেয় বা লক্ষ্য একমাত্র ভগবান। সঙ্গীতে শিল্পীদের জীবনের দৃষ্টান্তও তাই। নচেৎ সাময়িক শান্তি বা আনন্দ লাভ করা এত বড় অখণ্ড সঙ্গীতের উদ্দেশ্য বা সার্থকতা কখনই হতে পারে না।

সঙ্গীত-সাধনাকে এজন্য প্রত্যেক শিল্পীরই পবিত্র বলে মনে করা উচিত। একজন ধর্ম্ম ও যোগপথের পথচারীর মত তাঁরও ঠিক জীবন-চালনার দায়িত্ব সমান পার্থিবকে অবলম্বন করে অপার্থিবে উপস্থিত হওয়া তারও সাধনার চরম উৎকর্ষ। জীবনে শৃঙ্খলা, জীবনের প্রতিচ্ছন্দে বাক্যে, ব্যবহারে, চলনে ও দৈনন্দিন সকল কিছু বিষয়ে এজন্য সংযম ও সমতাই তা'র স্বভাবের ভূষণ হওয়া উচিত, সংসারে—সকল কর্ত্তব্য ও কর্ম্মের সাগরে থেকেও তাঁকে স্বরের সাধনায় মুক্তি ভিক্ষা কর্‌তে হবে। এই হোল সঙ্গীতের একমাত্র উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য। জীবনের সকল স্বচ্ছলতা ও চাঞ্চল্যের ভিতর অচঞ্চল স্বরূপ আত্ম-প্রতিষ্ঠা লাভই সঙ্গীতের একমাত্র আদর্শ। এ লাভকে বাদ দিলে বুদ্ধি, বিদ্যা ও মনের চাতুর্য্য হতে পারে, প্রাণের সত্যকার পিপাসার শান্তি কখনই হতে পারে না।

স্বরলিপি

বসন্ত সে যায় তো হেসে যাবার কালে
শেষ-কুসুমের পরশ রাখে বনের ভালে।
তেম্‌নি তুমি যাবে জানি
সঙ্গে যাবে হাসিখানি,
অলক হতে পড়বে অশোক বিদায় থালে।

রইব একা ভাসান খেলার নদীর তটে
বেদনাহীন মুখের ছবি স্মৃতির পটে।
অবসানের অস্ত আলো
তোমার সাথী সেই তো ভালো
ছায়া সে থাক্‌ মিলন শেষের অন্তরালে।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার, এম. এস্‌সি.

II সা -ণ্‌া সা -দা দা -পা পা -দা I মা -পা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
ব ০ স ন্‌ ত ০ সে ০ যা ০ য়্‌ তো হে ০ সে ০

মা -া মপা পমা জ্ঞা -রা মজ্ঞা -ঋসা I সা -ঋা -জ্ঞা -া | -া -া -ঋা -সা I
যা ০ বা০ র কা ০ লে ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্‌

সা -া -দা দা দা -পা পা -দা I পা -র্সা ণা দপা মা -পা মজ্ঞা -া I
শে ০ ষ্‌ কু সু ০ মে র্‌ প ০ র শ০ রা ০ খে০ ০

মা -া মপা পমা জ্ঞা -রা মজ্ঞা -ঋসা I সা -ঋা -জ্ঞা -া -া -া -া -া II
ব ০ নে০ র ভা ০ লে ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্‌

[র্সা -জ্ঞা -া জ্ঞর্ঋা]
-া -া I I {র্সঋা -াঃ -র্সঃ র্সা | ঋাঃ -র্সঃ র্সা -া I ঋাঃ -র্সঃ র্সা -া | না -া র্সা (-দণা)} I -ণা I
০ য়্ তে০ ০ ম্ নি | তু ০ মি ০ যা ০ বে ০ | জা ০ নি ০০ ০

ণা -া -দা দপা পা -া -মা -পা I পা -ণা -দা -া -া -া -া -পা I
স ০ ঙ্ গে০ | যা ০ ০ ০ বে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

মা -পা জ্ঞা -মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I মা -া মা মণা দা -া পা -দা I
হা ০ সি ০ খা ০ নি ০ অ ০ ল ক হ ০ তে ০

মা -পা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I মা -া মপা পমা জ্ঞা -রা মজ্ঞা -ঋসা I
প ০ ড়্ বে অ ০ শো ক্ বি ০ দা০ য় থা ০ লে ০০

সা -ঋা -জ্ঞা -া -া -া -া -া II
যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

-া -া I I {সা -া -া সা সা -মা মা -া I সমা -া মা মা | মা -া মা -পা I
০ য়্ র ০ ই ব এ ০ কা ০ ভা ০ সা ন | খে ০ লা র্

মা -পা মা -দা দপা -া মা -া I -া -া -া -া | -া -া -া -া I
ন ০ দী র্ ত ০ টে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্সঋাঃ -র্সঃ র্সা -া র্সঋাঃ -র্সঃ র্সা -া I ণা -র্সা র্সণা -া দা -পা পদা -পা I
বে০ ০ দ ০ না০ ০ হী ন্ মু ০ খে র্ ছ ০ বি ০

মা -পা জ্ঞা -মা জ্ঞা -রা (মজ্ঞা -ঋসা)} I জ্ঞা -া I {দা -া দা -া | ণা -া র্সা -া I
স্ব ০ তি র্ প ০ টে ০০ টে ০ অ ০ ব ০ | সা ০ নে র্

র্সা -া -া র্সা ¦ র্সা -ণা র্সা -ণা I র্সা -ঋা -া -া -া -া -া -জ্ঞা I
অ ০ স্ ত আ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -া র্সা -জ্ঞা ¦ জ্ঞা -ঋা -জ্ঞঋা -জ্ঞঋা I র্সা -া -া -া -া -া -া -া I
তো ০ মা র্ সা ০ ০০ ০০ থী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -ণা -র্জ্ঞা জ্ঞঋা ¦ া -র্সা র্সা -ণা I ণা -পা -ণা ণদা ণদাঃ -পঃ পা -া} I
সে ০ ই তো০ ভা ০ লো ০ সে ০ ই তো০ ভা ০ লো ০

সা -া ঋা -া গা -া মা -া I মা -া মা মা ¦ মা -া মা -পা I
ছা ০ য়া ০ সে ০ থা ক্ মি ০ ল ন ¦ শে ০ ষে র্

জ্ঞা -মাঃ -জ্ঞঃ জ্ঞা জ্ঞা -রা মজ্ঞা -ঋসা I সা -ঋা -জ্ঞা -া ¦ -া -া -া -া I I II
অ ০ ন্ ত রা ০ লে ০০ যা ০ ০ ০ ¦ ০ ০ ০ য়্

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

যে কথা কহিতে এসেছিনু তব দ্বারে
বিরহী মনের বেদনে হারানু তারে।
যত ব্যথা লয়ে এসেছিনু
যাহা লয়ে ভালবেসেছিনু
রাখিনু তাহারে নন্দন ফুলহারে।

যা' কিছু সঁপিনু চরণ-তীর্থে তব
তারি মাঝে আমি হৃদয়ে তোমারে লব
অবহেলে তারে ফিরিয়ো না
কূল ভেঙে তরী ভিড়িও না—
না-বলা বেদনা বাজুক বীণার তারে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

মালকৌশ—চৌতাল

*রাজনকো রাজা মহারাজাধিরাজ,
চতুর্দ্দশ বিদ্যা-নিধান রাজারাম।
জোই জোই ধ্যারত, সোই সোই ফল পারত,
সাঁচো বিধাতা করণকে জো জঁহা কাম।

লজকী জহাজ শির তাজ গরীব নিবাজ,
গরীবনকী মন ইপ্তাপুরী হোত য়হ ধাম।
অসুর দল সংহারণ শিষ্ট সম্পালন,
তানসেন গারত তিহারী নাম।

কথা—তানসেন

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১´		০		২		০		৩		৪	
সসা	-মা	-া	মমা	মা	-া	মা	জ্ঞা	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা
রা ০	০	০	জন	কো	০	রা	০	০	জা	০	০

১´		০		২		০		৩		৪	
মদা	-া	-া	মা	দা	ণা	র্সাঃ	র্সঃ	ণা	দা	মা	মা
মহা	০	০	রা	০	জা	০	ধি	রা	০	০	জা

১´		০		২		০		৩		৪	
জ্ঞা	মজ্ঞা	মজ্ঞা	মা	দাঃ	দণঃ	দণা	দা	মমা	মজ্ঞা	মা	সসা
০	•চ	তু	র্দ্দ	শ	বি ০	০ ০	দ্যা	০ নি	ধা ০	০	০ ন

১´		০		২		০		৩		৪	
সা	সা	ণ্া	দ্া	সা	সা	মা	মজ্ঞা	মা	জ্ঞা	সা	সা ‖
রা	০	০	০	০	০	০	জা ০	০	রা	০	ম

* এই গানটি রাজারামের গুণ-বর্ণন। তানসেন কিছুদিন বাঘেলখণ্ডের রাজারাম নিরঞ্জন সিংহের নিকট ছিলেন, তখন উক্ত রাজার বিষয় বহু গান রচনা করিয়াছিলেন।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
দঃ দা মঃ | দা ণা | র্সা র্সা | র্সা -া | -া র্সা | -া র্সা |
জো ই ০ | ০ জো | ০ ই | ধ্যা ০ | ০ ব | ০ ত |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা ণা | দা ণা | র্সা র্সা | -া র্সণর্সা | ণদা ণা | দমা মজ্ঞা |
সো ই | ০ সো | ০ ই | ০ ফল | পা০ ০ | ব০ ত০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা -া | জ্ঞজ্ঞা সা | দাঃ র্সঃ | ণা দা | মা মা | জ্ঞা -া |
সাঁ ০ | ০০ চো | ০ বি | ধা ০ | ০ তা | ০ ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া মজ্ঞা | মজ্ঞা মা | দা দা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা |
০ ক | র ণ | কে ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ণা দা | ণা দা | মা জ্ঞা | মা মদা | জ্ঞমা জ্ঞা | সা সা ||
০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | জো জ্যোঁহা | ০০ কা | ০ ম ||

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা -া | সা মা | -া মা | মা -া | মা মমা | মা মা |
ল ০ | জ কী | ০ জ | হা ০ | জ শির | তা জ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
জ্ঞা মদা | -া ণা | র্সা র্সা | ণা দা | ণা দা | মা -া |
০ গরী | ০ ব | ০ নি | বা ০ | ০ জ | ০ ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মজ্ঞা মজ্ঞা | মা দা | দণা দণা | দা মা | জ্ঞমা জ্ঞা | সা সা |
গ রী | ব ন | কী০ ০০ | ম ন | ০০ ই | ০ স্থা |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা ণ্দ্া | ণ্া সা | মা মা | মা মা | দজ্ঞা মা | মা জ্ঞজ্ঞা ||
পু ০০ | রী হো | ০ ত | য় হ | ধা০ ০ | ম ০০ ||

১´		০		২		০		৩		৪	
{মজ্ঞমা	দা	ণদা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া;	র্সা	র্সা
অসু	র	}০০	০	দ	ল	সং	০	হা	০	র	ণ

১´		০		২		০		৩		৪	
র্সা	ণা	দা	ণা	র্সা	র্সা	ণা	দা	ণা	দা	মা	মা}
শি	০	০	ষ্ট	০	স	ম্পা	০	০	ল	০	ন

১´		০		২		০		৩		৪	
মা	-া	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	-া	র্সা
ভা	০	ন	সে	০	ন	গা	০	ব	ত	০	তি

১´		০		২		০		৩		৪	
ণা	দা	ণা	দা	মা	জ্ঞা	মা	দজ্ঞা	মা	জ্ঞা	সা	মা
হা	০	০	০	০	০	০	রী০	০	না	০	ম

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতীয় মার্গ-সঙ্গীতের উদ্ভব ও ধারা নিয়ে যত মতভেদই থাকুক্ না কেন, ভারতীয় সকল সংস্কৃতির ন্যায় সঙ্গীতেরও উৎসস্থানে পৌছতে হ'লে, বেদবিদ্যাকে উপেক্ষা করা চলে না। রাগাধ্যায় আলোচনাকালে আমরা মার্গ-সঙ্গীতের স্বরূপ বুঝ্‌তে চেষ্টা কর্‌ব; কিন্তু স্বরাধ্যায়েও 'বেদ'-এর যে দান তাকে আজো স্বীকার না ক'রে পারা যায় না। আদি বেদ ঋগ্বেদ পাঠকালে বৈদিক ঋষিরা তিন স্বরেরই ব্যবহার সাধারণতঃ কর্‌তেন, পরে সামবেদ রীতিমত পূর্ণ সপ্তকে গাওয়া হ'ত। সংস্কৃত গান্ধর্ব্বযুগের স্বরগঠনেও বৈদিক প্রভাব সুনিশ্চিতরূপেই পাওয়া যায়। পূর্ব্বেই বলেছি যে, আর্য্য ও দ্রাবীড়িয় এই দ্বিবিধ সংস্কৃতির দুই ধারা ভারতে কোনো সুদূর অতীতে থাকুক্ আর না থাকুক্ সংস্কৃতযুগে হিন্দু সংস্কৃতির যে পরিচয় পাওয়া যায়—তাতে এক পূর্ণতর সম্মিলনে উভয়ই সম্মিলিত হ'য়ে বেদমূলক হিন্দুসভ্যতার ক্রমবিকাশ সাধন করেছে। সুতরাং বৈদিকের সঙ্গে সঙ্গে অবৈদিক সংস্কৃতি ব'লে কিছু ছিল কিনা বা তাতে কোনো প্রাণবন্ত সভ্যতা গড়ে উঠেছিল কিনা তার পরিচয় ভালো ক'রে পাওয়া আজকের দিনে অসম্ভব। বৈদিক সভ্যতাও সংস্কৃতি ভারতের সব কিছুকেই একসময়ে আত্মসাৎ ও রূপান্তরিত ক'রে এই সভ্যতার প্রাচীনতম রূপ দিয়েছে।

শ্রীঅরবিন্দ তাঁর "The secret of the Vedas" নামক মহামূল্য গ্রন্থে লিখেছেন, "In sober truth, the Vedanta, Purana, Tantra, the philosophical schools and the great Indian religions do go back in their source to Vedic origins" অর্থাৎ যথার্থ সত্যের দিক্ দিয়ে বল্‌তে গেলে, বেদান্ত, পুরাণ, তন্ত্র, ষড়দর্শনও ভারতীয় সুবৃহৎ সব ধর্ম্মেরই উৎস হচ্ছে বেদ। ভারতীয় অন্যান্য সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও এই একই সত্যের অনুসরণ আমরা কর্‌তে পারি। বস্তুতঃ সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও বেদমূলক স্বরগঠন আমরা পরবর্ত্তী সব শাস্ত্রেই পেয়ে এসেছি।

ঋগ্বেদে 'উদাত্ত', 'অনুদাত্ত' ও 'স্বরিত' এই ত্রিবিধ স্বরের প্রয়োগ ছিল। ঋক্‌প্রতিসাখ্য গ্রন্থে, 'প্রচয়' নামক এক স্বরের উল্লেখ দেখ্‌তে পাওয়া যায়। তবে ঋগ্বেদে ও তৈত্তিরীয় শাখায় যে 'প্রচয়' স্বরের পরিচয় পাওয়া যায় তার সঙ্গে 'উদাত্ত' স্বরের কোনো প্রভেদ নেই। ঋগ্বেদে যে তিনটি স্বরের বহুল প্রয়োগের কথা, 'ঋক্-প্রতিসাখ্য' গ্রন্থে ও সায়নাচার্য্যের টীকায় উল্লিখিত আছে, তার বাহ্যরূপ সম্বন্ধে বিশেষ সন্দেহের কোনো কারণ নেই। বৈদিকযুগের পরবর্ত্তী নানাযুগের নানা বিপ্লবের মধ্য দিয়েও বৈদিক সম্প্রদায় বেদের শ্লোকগুলি পুরুষানুক্রমে অবিকৃতরূপেই কণ্ঠস্থ রেখে এসেছিলেন। অবশ্য বেদের বহু অংশ লোপ পেয়েছে; কিন্তু যে সব অংশ লোপ পায় নাই—তাতে শব্দের ওলোট-পালট্ বা শব্দাশুদ্ধি দেখা যায় না—তেমনি বৈদিক যুগের পরবর্ত্তী, "ব্রাহ্মণ" শাস্ত্রের প্রবর্ত্তিত, যাগযজ্ঞাদিতে আনুষ্ঠানিক অঙ্গহানির পরিচয় আমরা বিশেষ পাই না। তাই শ্লোকের উচ্চারণগত স্বরের বিকৃতি বা বিচ্যুতির সম্ভাবনা বৈদিক সম্প্রদায়ের মধ্যে অধিক পরিমাণে না থাকাই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ বেদ শ্লোকের উচ্চারণ ও গান এতই সরল ও প্রাঞ্জল যে, সে সবে স্বররূপের বিকৃতি সম্ভাবনা খুবই কম। যদিও বৈদিক সম্প্রদায় সহস্র সহস্র বৎসর ধ'রে বেদের প্রকৃত অর্থ লোপ পাওয়ার পর শুধু বেদের বাহ্যরূপেরই রক্ষা করেছেন—তথাপি বেদরক্ষা বিষয়ে তাঁদের পুরুষানুক্রমিক প্রযত্ন প্রশংসনীয়। তাই শ্রীঅরবিন্দ তাঁর "The sceret of the Vedas"-এ লিখেছেন—"It is to the scrupulous diligence and conservative tradition of the Pandits, we owe the preservation of Veda at all after its secret had been lost."

বস্তুতঃ বেদশাস্ত্র এক বিরাট তত্ত্বগ্রন্থ। উপনিষদ্‌কে আমরা জ্ঞানের চরম গ্রন্থ ব'লে থাকি—কিন্তু বেদ শুধু কর্ম্মকাণ্ডের গ্রন্থ নয়—কর্ম্মকাণ্ডের পিছনে বেদের মধ্যে রয়েছে বিশাল তত্ত্বসমুদ্র। সে রহস্য ভুলে গেলেও, বেদের বাহ্যরূপ আমরা যা পাই—তার আবৃত্তি ও যথার্থ স্বরের সহিত তার উচ্চারণের ফলেও চিত্তে এক উত্তম একতান প্রবাহ উৎপন্ন হয়।

ঋগ্বেদের প্রথম শ্লোকে অগ্নিদেবকে আবাহন করা হয়েছে। যজ্ঞে অগ্নিকেই প্রথম জ্বালাতে হয় আবার তত্ত্বের দিক্ দিয়ে, এই অগ্নি চৈত্যকুণ্ডেরও তপোরূপী অগ্নি। ঋগ্বেদ প্রথমেই তাই অগ্নিকে আহ্বান কর্‌ছেন—অগ্নিমীলে পুরোহিতং যজ্ঞস্য দেবমৃত্বিজং হোতারং রত্ন ধাতমম্" এর আবৃত্তির সুর আমরা পাই :—

অ গ্নি মী লে পু রো হি তম্
ণ্‌া -া সা সা ঋা সা -া ণ্‌া সা -া ঋা সা -া

য জ্ঞ স্য দে ব মৃ ত্বি জম্
ণ্‌া -া সা -া ঋা ণ্‌া -া সা ণ্‌া -া সা সা ঋা

হো তা রং র ত্ন ধা ত মম্
ণ্‌া -া সা ঋা সা -া সা -া ণ্‌া সা -া ঋা সা -া

এক্ষেত্রে সা স্বরকে 'উদাত্ত' ণ্া স্বরটিকে 'অনুদাত্ত' ও ঋা স্বরটিকে 'স্বরিত' বলা হয়েছে। ঋগ্বেদে অনেক সময় ণ্া স্বরেরও খাদের, অপর কোনো স্বরও অনুদাত্ত রূপে প্রযুক্ত হয়েছে। যেমন:—

চো দ য়ি ত্রী স্ন নৃ তা নাম্

প্া -া প্া ণ্া -া সা -া ণ্া সা -া সা ঋা সা -া

এক্ষেত্রে প্া ও ণ্া এই দুইটি অনুদাত্ত স্বরের প্রয়োগ হয়েছে। এইভাবে 'সা' স্বরকে কেন্দ্র ক'রে 'সা'এর খাদের সব স্বরের নাম সে যুগে রাখা হয়েছে "অনুদাত্ত" ও 'সা'এর পরবর্ত্তী 'ঋা' স্বরকে স্বরিত বলা হয়েছে। এই নি, সা ও রে এই তিন স্বরের শ্রুতিগত ব্যবধান নিয়ে সামান্য সামান্য মতভেদ দেখা দিলেও মোটামুটি দুই ভাবে নিখাদের ও রেখাবের প্রয়োগ দেখা যায়। নিখাদের কোমল প্রয়োগ ও রেখাবের তীব্র ঘেঁষা কোমল প্রয়োগ প্রায়ই প্রচলিত। আমরা সঙ্গীতরত্নাকর ও কর্ণাটী সঙ্গীতের স্বরগ্রামেও এইরূপই নিখাদের ও রেখাবের প্রয়োগ পাই—এ দুটিই "করহারপ্রিয়া" ঠাটের অন্তর্গত। কখনও কখনও ভৈরোঁ ঠাটের মতো তীব্র নিখাদ ও কোমল রেখাবেরও প্রয়োগ দেখা যায়—কিন্তু ঐরূপ আবৃত্তি অধিকাংশসম্মত নয়। এ থেকে ধারণা করতে পারা যায় যে, ভারতে আদিতে যে ঠাটের প্রয়োগ ছিল, তার সঙ্গে সঙ্গীতরত্নাকরের স্বরগ্রামের ধারা ও পারম্পর্য্য অবিচ্ছিন্নই থেকে গেছে। বৈদিক সঙ্গীতের ঐতিহ্যই সমৃদ্ধতর রূপ নিয়েছে—পৌরাণিক ও গান্ধর্ব্ব সঙ্গীতবিদ্যার মধ্যে; এই কল্পনা ভিত্তিহীন তাই মনে হয় না। সামবেদের স্বরগ্রামের পরিণতরূপ থেকেও আমরা এই অনুমানের দৃঢ়তর ভিত্তি খুঁজে পাই। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

খেলা ঘর ভেঙ্গে গেল
হ'ল খেলা অবসান
একা বসে তাই আজি
দিন শেষে গাহি গান।
যদি ভালবেসে থাকো
স্মৃতি তবে বুকে রাখো
বিদায়ের বেলা সে যে
জীবনের শেষ দান।

তব কথা স্মরি যবে
অশ্রু মানে না বাধা
সেই সুরে শুনি গান
যে সুর হয়নি সাধা।
যদি কভু কাছে এসে
যাও পুনঃ ভালবেসে
মালাখানি রবে তব
সয়ে শুধু অভিমান।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা

তোমার কাছে মিনতি আমার,—
আনন্দে এই জীবন কাটুক
স্মরণে তোমার।
দুঃখ যদি আসে ত আসুক
নামটী তোমার ঢেকে না রাখুক ;
পরাণ-বীণায় রাত্রিদিন বাজুক
মধুর ওঙ্কার।

লাভ ও ক্ষতি নিন্দা অবমান
নামের গুণে সবই হোক্ সমান।
গেয়ে চলি তোমার নামের জয়
এড়াই সুখে সকল ভাবনা ভয় ;
আনন্দেতে ফিরি অসংশয়
সংসারে এই নামটী জেনে সার।

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল্. বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীগীতা ঘোষ, বি. এ.

	+			০				+			০			
II	পা	প	-া	পা	পা	-া	I	পা	পা	-দা	পদা	-ণা	দা	I
	তো	মা	র্	কা	ছে	০		মি	ন	০	তি০	০	আ	
	+			০				+			০			
	পা	-া	-া	-া	-া	-া	I	মা	মা	-পা	পমা	মা	-া	I
	মা	০	০	০	০	র্		আ	ন	ন্	দে০	এ	ই	
	+			০				+			০			
	জ্ঞঋা	জ্ঞা	-া	রা	মজ্ঞা	-ঋা	I	সা	সা	-ঋা	সঋা	-জ্ঞা	ঋা	I
	জী০	ব	ন্	কা	টু০	ক্		স্ম			ণে০	০	তো	
	+			০				+			০			
	মা	-া	-া	-া	-দা	-া	I	পা	পা	-পা	পা	পা	-া	
	মা	০	০	০	র্	০		তো	মা	র্	কা	ছে	০	
	+			০				+			০			
	পা	পা	-দা	র্সণা	-দণা	দা	I	পা	-া	-া	-া	-া	-া	II
	মি	ন	০	তি০	০০	আ		মা	০	০	০	০	র্	

+ 0 + 0
II {মা -দা দা | দা দ -ণা I ণা র্সা -া | র্ঋা র্সর্ঋা ণা I
দু ০ খ্ | য দি ০ আ সে ০ | তো ০ আ

+ 0 + 0
র্সা -া -া | -া -া -র্জ্ঞা I র্জ্ঞা -া র্ঋা- | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্মা I
সু ০ ০ | ০ ০ ক্ না ম্ টী | তো মা র্

+ 0 + 0 [-া -া]
র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্ঋা | র্সর্ঋা -র্জ্ঞা র্ঋা I র্সা -া -া | া (-ণা -দা)} I
ঢে কে ০ | না ০ ০ রা খু ০ ০ | ০ ০ ক

+ 0 + 0
{র্সা র্সা র্সা | র্ঋা র্সা -ণা I ণা -া ণা | পদা -ণ' দা I
প রা ণ্ | বী ণা য় রা ০ ত্রি | দি ০ ন্ বা

+ 0 [-া] + 0
পা -া -া | -া -া -দা} I মা মা -জ্ঞা | ঋজ্ঞা ঋা -া I
জু ০ ০ | ০ ০ ক্ ম ধু ০ | র ০ ও ঙ্

+ 0 + 0
সা -া -া | দা -দা -া I পা পা -া | পা পা -া I
কা ০ ০ | ০ র্ ০ তো মা র্ | কা ছে ০

+ 0 + 0
পা পা দা | র্সণা -ধণা দা I পা -া -া | -া -া -া II
মি ন ০ | তি ০ ০ ০ আ মা ০ ০ | ০ ০ র্

+ 0 + 0
II {সা -া সা | সা সা -ঋা I জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -মা I
লা ভ্ ও | ক্ষ তি ০ নি ন্ দা | অ ব ০

+ 0 + 0
মা -া -া | -া -া -া I পা মা -া | জ্ঞঋা জ্ঞা -া I
মা ০ ০ | ০ ০ ন্ না মে র্ | গু ০ ণে ০

+ 0 + 0
রজ্ঞা -মা জ্ঞা | ঋা -জ্ঞা ঋা I সা -া -া | -া -া -া} II
স ০ ব্ ই | হো ক্ স মা ০ ০ | ০ ন্ ০

\+ ০ + ০
{সা -ণদা -া | দা দা -ণা I ণা র্সা -া | র্ঋা র্সর্ঋা -ণা I
গে য়ে০ ০ | চ লি ০ তো মা র্ | না মে০ র্

\+ ০ + ০
র্সা -া -া | -া -া -র্জ্ঞা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা | র্জ্ঞা র্ঋর্জ্ঞা -র্মা I
জ ০ ০ | ০ ০ র্ এ ড়া ই | সু খে ০

\+ ০ + ০
র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্সা | র্সর্ঋা -র্জ্ঞা র্ঋা I র্সা -া -া | -া -ণা [-া] দা} I
স ক ল্ | ভা০ ব্ না ভ ০ ০ | ০ ০ র্

\+ ০ + ০
{র্সা র্সা -া | র্ঋা র্সা -ণা I ণা ণা -দপা | ণা ণদা -া I
আ ন ন্ | দে তে ০ ফি রি ০০ | অ স ঃ

\+ ০ + ০
পা -া -া | -া -া [-া] দা} I জ্ঞা -া জ্ঞা | মা মা -া I
শ ০ ০ | ০ ০ য় স ঃ সা | রে এ ই

\+ ০ + ০
জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞঋা | জ্ঞা ঋা -া I সা -া -া | -া -দা -া I
না ম্ টী | জে নে ০ সা ০ ০ | ০ র্ ০

\+ ০ + ০
পা পা -পা | পা পা -া I পা পা -দা | র্সণা -ধণা দা I
তো মা র্ | কা ছে ০ মি ন ০ | তি০ ০০ আ

\+ ০
পা -া -া | -া -া -া II II
মা ০ ০ | ০ ০ র্

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কামোদ-কল্যাণ

আমরা ইতঃপূর্ব্বে হামীর-কল্যাণ রাগ সম্বন্ধে আলোচনা-কালে উল্লেখ করিয়াছি যে, শাস্ত্রানুসারে কামোদ ও বিলাবল মেল বা থাটের অন্তর্গত রাগ, কিন্তু সাধারণতঃ এদেশে এই রাগটীও যে ভাবে গাহিবার রীতি দেখিতে পাওয়া যায় তাহাতে ইহাকে কল্যাণ থাটের অন্তর্গত রাগ বলিবার যথেষ্ট কারণ বিদ্যমান রহিয়াছে। স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীও এই মতানুসারে হামীর, কামোদ প্রভৃতি কয়েকটি রাগকে কল্যাণ থাটেরই অন্তর্ভূক্ত করিয়াছেন। তাঁহার এইরূপ ব্যবহার আমরা যদিও অশুদ্ধ বলিতে চাহি না, তথাপি শুদ্ধ কামোদ রাগটি যে অদ্যাপি শ্রেষ্ঠ গুণীগণ বিলাবল মেলের রাগ বলিয়া অভিমত প্রদান করেন এবং তাহার বিলাবল মেলানুযায়ী রূপ বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন করেন ইহা আমরা বিশেষরূপেই জানি সুতরাং আমরা কল্যাণের ছায়াযুক্ত কামোদকে কামোদ-কল্যাণ নামেই অভিহিত করা সঙ্গত মনে করি এবং তদনুসারেই কল্যাণ ছায়াযুক্ত কামোদের স্বরূপ বর্ণনা করিতেই এস্থলে চেষ্টা করিব এবং বিলাবল মেল আলোচনাকালে উক্ত মেলের অন্তর্গত কামোদের বিষয় আলোচনা করিব।

কল্যাণের ছায়াযুক্ত কামোদের রূপ সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠ গুণীগণের সহিত আলোচনায় যে সিদ্ধান্তে আমরা উপস্থিত হইতে পারিয়াছি তাহা নিম্নে লিপিবদ্ধ করিতেছি।

কল্যাণাশ্রিত কামোদ সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহ ও অবরোহ বক্রগতি। সরলভাবে চলিলে রাগভ্রষ্ট হয়। বাদী পঞ্চম, সম্বাদী রেখাব, গ্রহ ধৈবত; ন্যাস রেখাব ও খরজ। দুই মধ্যমযুক্ত শুদ্ধ মধ্যম দুর্ব্বল, কড়ি মধ্যম প্রবল। মধ্য ও তার স্থানে রাগ প্রকাশ, সুতরাং উত্তরাঙ্গ।

আরোহী

স র প, গ ম ধ প, হ্ম প, ন ধ র্স।

অবরোহী

র্স ন ধ প, হ্ম প, গ ম র স।

পকড়

রর পপ, হ্ম প ধ প, গ ম র স।

আচার বা সংক্ষিপ্ত বিস্তার

১। স, রস, ন্‌ধ্‌, ন্‌ধ্‌, প্‌, হ্ম্‌, প, ন্‌ধ্‌স, রস, রপ, হ্মপ, ধপ, গমরস।

২। স, রস, মরস, ধ্‌, প্‌, ন্‌ধ্‌, স, ধ্‌, প্‌, হ্ম্‌প্‌, স, রস, মরস, গমপ, গমরস রস।

৩। স, ধ্‌স, ন্‌ধ্‌স, রস, প্‌ধ্‌স, হ্ম্‌প্‌ধ্‌হ্ম্‌প্‌, স, রস, মরস,, গমপ, ধপ, গমরস।

৪। স, ন্‌ধ্‌, ন্‌ধ্‌, প্‌, ধ্‌ধ্‌প্‌, হ্ম্‌প্‌ধ্‌প্‌, ন্‌ধ্‌প্‌, সরসন্‌, ধ্‌প্‌, ন্‌ধ্‌স, রপ, রপ, ধপহ্মপ, গমপ, গমরস, রস।

৫। হ্মপধপ, নধপ, নধর্স, ধর্স, র্র্স, নধপ, ধপহ্মপ, গমপ, রপ, হ্মপ, গমরস।

৬। প, প, নধপ, হ্মপ, নধপ, ধস´, র´র´স´, গ´গ´, ম´র´র´স´, নধ, পপ, হ্মপ, গমপ, গমরস।

৭। স´, ধস´, পধস´, হ্মপধপ, স´, নধস´, র´স´নধ, পধ, হ্মপ, গমপ, নধপ, স´নধপ, হ্মপ রপ, গমরস।

কামোদ-কল্যাণের স্বরান্তর

আরোহী স্বর — দৃষ্টান্ত

স+র—সা রা -া সা | রা পা ধা পা |

স+গ—একপদে ব্যবহার দেখা যায় না। ভিন্নপদে দেখা যায়, যথা—রা রা সা সা | গা মা পা -া |

স+ম—সা সা মা মগা | পা পা ধা পা |

স+প—সা পা গা গা | মা রা সা সা |

স+ধ—সা ধা পা ধা | হ্মা পা গমা গা |

স+স´—ছুট্‌রূপে ব্যবহৃত হয়।

র+গ—রা গা মা পা | গা মা রা সা |

র+ম—রা মা রা পা | গা মা রা সা |

র+প—রা রা পা পা | হ্মা পা ধা পা |

গ+ম=গা মা পা গা | মা রা সা -া |

ম+প—গা মা পা মা | গা মা রা সা |

ম+ধ—গা মা ধা পা | মা সা রা সা |

হ্ম+প—হ্মা পা ধা পা | গা মা রা সা |

হ্ম+ধ—হ্মা ধা হ্মা পা | গা মা রা সা |

প+ধ—হ্মা পা ধা পা | গা মা রা সা |

আরোহী স্বর — দৃষ্টান্ত

প+ন—রা পা হ্মা পা | না ধা স´া -া |

প+স´—পা পা স´া স´া | স´া র´া স´া -া |

প+র´=পা র´া স´া র´া | স´া না ধা পা |

ধ+ন—পা পা স´া স´া | ধা না পহ্মপা -া |

ধ+স´—পা পা স´া স´া | স´া ধা -া স´া |

ধ+র´—স´া ধা স´া র´া | ধা র´া স´া -া |

ন+স´—কণ্‌রূপে ব্যবহৃত হয়, যথা—

নস´া ধা ধা পা | গা মা রা সা |

অবরোহী স্বর — দৃষ্টান্ত

স´+ন—স´া র´া স´া না | ধা ধা পা পা |

স´+ধ—স´া ধা স´া র´া | স´া স´া ধা পা |

স´+প—ধা পা সা র´া | স´া পা ধা পা |

স´+স—ছুট্‌রূপে ব্যবহৃত হয়।

ন+ধ—পা র´া স´া র´া | স´া না ধা পা |

ন+প—না পা ধা পা | গা মা ধা পা |

ধ+প—ধা ধা পা পা | গা মা রা সা |

ধ+ম—হ্মা পা ধা হ্মপা | ধা মা রা সা |

ধ+হ্ম—হ্মপধা হ্মা পহ্মপা গা | মা রা সা -া |

প+ম—গা মা পা মা | রা সা রা সা |

প+হ্ম—পা হ্মা ধা পা | গা মা পা -া |

প+গ—গা মা পা গা | মা রা সা সা |

প+র—(ভিন্ন পদে) -া ধা না পা | রা গমা ধা পা |

অবরোহী দৃষ্টান্ত

ম+গ—গা মা পা মগা | মা সা রা সা |

র+স—সা রা সা -া | রা পা হ্মা পা |

স+ন্—রা রা সা ন্া | ধ্া ধ্া প্া প্া |

স+ধ্—সা ধ্া সা রা | সা ন্া ধ্া প্া |

নিম্নলিখিত রূপ স্বরান্তরের ব্যবহার দেখা যায় না।

স+ন, র+ধ, র+ন, র+র্স, গ+প, গ+ধ, গ+ন, গ+র্স ম+হ্ম, ম+ন, ম+র্স, র্স+ম/ ন+হ্ম, ন+ম, ন+গ, ন+র, ন+স, ধ+গ, ধ+র, ধ+স, প+স, হ্ম+ম, হ্ম+গ, গ+র, গ+স ইত্যাদি।

সরগম

কামোদ-কল্যাণ—ত্রিতাল

রচয়িতা—স্বর্গীয় পিয়ার খাঁ প্রাপ্ত—বীণ্‌কার মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II রা পা -া পা | রা পা -া পা | হ্মা পা ধা পা | রা -া সা -া I

\+ ৩ ০ ১
হ্মা পা ধা পা | না ধা পা হ্মা | পা ধা হ্মা পা | রা -া সা -া I

\+ ৩ ০ ১
না না ধা পা | ধা ধা হ্মা পা | গা মা পা গা | মা রা সা -া II

মাঞ্জা

\+ ৩ ০ ১
II সা সা ধ্া প্া | ধ্া ধ্া হ্ম্া প্া | প্া সা -া সা | রা রা সা -া I

\+ ৩ ০ ১
রা গা মা পা | হ্মা পা ধা পা | গা মা পা গা | মা রা সা -া II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II হ্মা পা ধা পা | হ্মা পা র্সা র্সা | র্রা র্রা র্সা -া | র্গা র্রা র্সা -া I

\+ ৩ ০ ১
গা রা সা -া | রা পা হ্মা পা | ধা পা হ্মা পা | র্সা র্সা র্রা র্সা I

\+ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্সা না | ধা পা হ্মা পা | ধা ধা হ্মা পা | গা মা রা সা II

সরগম

কামোদ-কল্যাণ—ত্রিতাল

স্থায়ী

```
        +                      ৩                   0                    ১
সা II  রা  রা  পা  পা  |  হ্মা  পা  ধা  পা  |  মা  গমা  রা  সা  |  ন্া  সা  রা  সা  I

        +                      ৩                   0                    ১
       ন্া  ধ্া  প্া  -া  |  হ্মা্  প্া  ধ্া  হ্মা্  |  প্া  সা  -া  সা  |  রা  রা  সা  -া  I

        +                      ৩                   0                    ১
       রা´  রা´  সা´  না  |  ধা  পা  হ্মা  পা  |  ধা  হ্মা  পা  হ্মা  |  গা  মা  রা  "সা"  II
```

অন্তরা

```
        +                      ৩                   0                    ১
II  পা  পা  পা  সা´  |  -া  সা´  রা´  সা´  |  গা´  রা´  সা´  -া  |  পা´  মা´  গা´  রা´  I

        +                      ৩                   0                    ১
    সা´  না  ধা  পা  |  হ্মা  পা  ধা  হ্মা  |  পা  -া  হ্মা  পা  |  ধা  হ্মা  পা  সা´  I

        +                      ৩                   0
    -া  রা´  -া  রা´  |  সা´  না  ধা  পা  |  মা  গমা  রা  "সা"  I।
```

গান

শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আজি বাদল রাতে
যেন তাহারি স্মৃতি,
কাঁপে ব্যাকুল বায়ে
ফুল চামেলি সাথে।
যত না বলা কথা,
আজি কহে সে যেন,
বারি উছলে তারি,
দু'টী নয়ন পাতে।

ভাঙ্গা কুটীরে মম
সে কি আসিবে একা,
হেন বরষা রাতে—
পাবো তারি কি দেখা!
তারে কহিব শুধু
"আজো ভুলিনি বঁধু,
ছিল সঁপিতে বাকি
মোরে তোমারি হাতে"।

রাগালাপন

৪

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে বিভিন্ন বাণী ব্যবহৃত হয় ধ্রুপদে যেমন গোবরহার বা গৌড়ীয়, নওহাড়, ডাগর ও খাণ্ডার এই চারি প্রকার বাণী দ্বারা গঠিত হয় আলাপও তদ্রূপ উপরোক্ত চারিটী বাণীর যে কোন এক প্রকার বা একাধিক বাণীর সমষ্টি বা প্রয়োগ হইতে গঠিত হইতে পারে। আলাপের প্রত্যেকটী স্বরবিস্তার ও জোর এই সমস্ত বাণীর প্রয়োগ দ্বারাই বৈচিত্র ও বিভিন্ন রসসৃষ্টি করে। প্রত্যেক স্বরবিস্তার বা আলাপের তান শুদ্ধ এক বা বিভিন্ন বাণীর সমষ্টিগত হইতে পারে। বাণীগুলির যথাযথ প্রয়োগ সুরশিল্পীর সাধনা ও সৃষ্টিকুশলতার উপর নির্ভর করে।

বর্ণিত প্রত্যেকটী বাণী একটী বা দুইটী অলঙ্কারের সাহায্যে উৎপন্ন হয়। স্ফুরিত গমক, মীড়, আশ, সুত, স্পর্শ, কৃন্তন, জম্‌জমা, বিক্ষেপ, প্রক্ষেপ বা ছুট্‌ ইত্যাদি বিবিধ অলঙ্কারের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা সপ্তরঞ্জনী নামক পুস্তকে বর্ণিত হইয়াছে। সুতরাং এ স্থলে বর্ণনা নিষ্প্রয়োজন মনে করি।

বাণীর উৎপত্তি বিবরণ—

প্রবাদ আছে গৌড়ীয় বাণী গৌড় দেশ হইতে, খাণ্ডার বাণী কান্দাহার হইতে, ডাগরবাণী ডাগর নামক এক গ্রাম হইতে ও নওহার সিংহের গতি হইতে প্রচলিত হইয়াছে।

শাস্ত্রীয় মত—

সঙ্গীত রত্নাকরে—শুদ্ধা, গৌড়ী, ভিন্না ও বেসরা এই চারিটি বাণীর উল্লেখ রহিয়াছে।

শাস্ত্রে গৌড়ীয় বাণীর যে প্রকার বর্ণনা আছে—তাহার সঙ্গে প্রচলিত গৌড় বা গোবরহার বাণীর মিল রহিয়াছে। শাস্ত্রীয় শুদ্ধা বাণীর সহিত প্রচলিত ডাগর বাণীর সামঞ্জস্য দৃষ্ট হয় এবং ভিন্না অর্থে ভেদ করা বুঝায়। বস্তুতঃ খাণ্ডার বাণীও সুরকে খণ্ড খণ্ড করিয়া নির্গত হয়।

সুতরাং শাস্ত্রীয় ভিন্নার সহিত খাণ্ডার বাণীর মিল আছে। এবং বেসরার সহিত প্রচলিত নওহার বাণীর অনেকাংশে মিল্‌ আছে।

১। গৌড় বা গোবরহাড় বাণী—ইহা সকল প্রকার বাণীর শ্রেষ্ঠ। ইহাকে রাজা বাণী বলে। এই বাণী সরল মীড়বহুল ও সুতপ্রধান।

বিলম্পদ ও মদ্‌ আলাপের এই দুই স্তরেই ব্যবহার অধিক। দ্রুত তানগুলি আঘাতের সঙ্গে সঙ্গে কাটা কাটা ভাবে প্রকাশিত হইবে। এ বাণী শান্ত, করুণ ও ভক্তি রস সৃষ্টি করে।

রবাব, সুরশৃঙ্গার, স্বরোদ, প্রভৃতি যন্ত্রে এই প্রকার বাণী বিশেষ ব্যবহৃত হয়।

উদাহরণ :—ইমন-কল্যাণ রাগের স্বরবিস্তার সাহায্যে :—

যথা ঃ—

সন্‌া ধ্‌ন্‌রসা -া সন্‌-রগা -া রগরা -া -সা

২। **ডাগর বাণী**—এই বাণীর বিশেষত্ব বক্র বা বঙ্কিম গতির—মীড় ও জমৃজমা বহুল। ইহাতে দুই দুইটী স্বর নিয়া মীড় হয়। বিলম্পদ ও মদ্ এই দুই স্তরে অধিক ব্যবহৃত হয়। বীণ্‌কারগণ বিলম্বিত লয়ে এই বাণীর কাজই বেশী করিয়া থাকেন। শান্ত ও বীর-রসাত্মক।

বীণ, সুরবাহার, সেতার প্রভৃতি যন্ত্রে এই বাণীর প্রয়োগ অধিক দৃষ্ট হয়।

উদাহরণ—

-ন্‌সন্‌সা -া -ধ্‌ন্‌ধ্‌সন্‌রা -া -ধ্‌ন্‌ধ্‌ন্‌া -সা

৩। **নওহার**—এই বাণী—ছুট্ প্রধান। আশ, বিক্ষেপ, প্রক্ষেপ ইত্যাদি অলঙ্কারের প্রয়োগ এই বাণীর বিশেষত্ব।

বিলম্পদ, মদ্ ও দুন্,—আলাপের এই তিন স্তরেই—এই বাণীর ব্যবহার দৃষ্ট হয়। বীণ্ রবাব, সুরশৃঙ্গার, সুরবাহার ইত্যাদি আলাপের যাবতীয় বাদ্যযন্ত্রেই ছুট্ অলঙ্কার দ্রষ্টব্য। "এই বাণী" অদ্ভুত রস সৃষ্টি করে।

উদাহরণ—

সা- । -সর্সা -নধপক্ষাগা -গনা -া -ধপক্ষাগা -গর্রর্সনা -ন্‌রগক্ষাপা ·রগমগা -া রগরসা

৪। **খাণ্ডার বাণী**—স্ফুরিত গমক অলঙ্কারই এই বাণীর বিশেষত্ব। প্রত্যেক সুর এক দুই বা ততোধিক বার গমকের সাহায্যে প্রকাশ করিলে এই বাণী নিষ্পন্ন হইবে। মদ, ও দ্রুত লয়ে দুই বাণী অধিক ব্যবহৃত হয় ও বীররস সৃষ্টি করে।

সকল প্রকার বীণায় এই বাণীর প্রয়োগ দৃষ্ট হয়।

উদাহরণ—

গরসন্‌া -া ধ্‌ন্‌রসা -া

গগা	ররা	সসা	ন্‌ন্‌া	ধ্‌ধ্‌া	ন্‌ন্‌া	ররা	সসা	-া
ডাডা	ডাডা	ডাডা	ডাডা	ডাডা	ডাডা	ডাডা	ডাডা	

গগগা	রররা	সসসা	ন্‌ন্‌ন্‌া	ধ্‌ধ্‌ধ্‌া	ন্‌ন্‌ন্‌া	রররা	সা
ডাডাডা	ডাডাডা	ডাডাডা	ডাডাডা	ডাডাডা	ডাডাডা	ডাডাডা	ডা

বাহাত্তর ঠাট

২৭

শ্রীবিমল রায়

১৪। খামাচ্

খামাচ নাম পুরাতন গ্রন্থে কোথাও নেই। শুধু তরঙ্গিণীতে প্রথম আমরা এই নাম দেখি "খাম্বাইচী"রূপে। এই ছাড়া অর্ব্বাচীন কর্ণাটিকে আমরা পাই খাম্বাচী বা কামাচী। অন্যান্য স্থানে আমরা পাই কাম্বোজী নামে একটি রাগ। আগে দেখিয়েছি কাম্বোধী, কাম্বোজী একই রাগ। কাম্বোজীর রূপ পাচ্ছি সরগপধর্সণধপমগরসা, অথবা সরগপধর্সণধপমগরসা বা সরগমপধণর্সণধপমগরসা, অথবা সরগপধর্সধপগরসা। এই সব রূপের সঙ্গে বর্ত্তমান খামাচের কোনও মিল নেই। তবে নামটা এত কাছাকাছি যে, উদ্ভবটা একই স্থান হ'তে বলেই সন্দেহ হয়। হয় তো খাম্বাজ তা'র পূর্ব্ব রূপ বদলিয়ে ফেলে, যার জন্য পরে পাহাড়ী নব কলেবরে কাম্বোজীর রূপ দখল করবার প্রয়াস পায়। এই পাহাড়ী পাহাড়ী-গৌরী নয়, অর্ব্বাচীনকালের কোনও ওস্তাদের সৃষ্ট রাগের পুরাতন রাগনাম। অবশ্য কেউ কেউ ঝিঁঝোটিকে এই রূপ দিয়ে থাকেন। রাগতরঙ্গিণীতে খাম্বাইচি পাচ্ছি আবার কাম্বোজীও পাচ্ছি, কাজেই এই সময় থেকে খাম্বাজ নাম পৃথকভাবে প্রচলনের প্রয়াস সুস্পষ্ট, কারণ আগেই দেখিয়েছি যে, কামোজী—কাম্বোধী—কাম্বোজী। এই সময়টি নিশ্চয়ই প্রাচীন নয়, কারণ তা হ'লে অন্যান্য কোনও না কোনও গ্রন্থে একটু এ বিষয়ে উল্লেখ পাওয়া যেতো। এই কারণে এবং অন্যান্য রাগের বিচার দ্বারা আমাদের মনে হয় যে, তরঙ্গিণী অর্ব্বাচীন পুস্তক, নাম নেবার জন্য পুরাতন তারিখ গ্রন্থকার চালিয়েছেন, পারিজাতের থেকেও একে নূতন বলে সন্দেহ হয়, অন্য হৃদয়ের কিছু বছর আগেকার ব'লে ধারণা হয়। যাক্, অবান্তর কথা! এই খাম্বাইচির পূর্ণ পরিণতি পাই কর্ণাটিকে—খাবাচী, কামাচী, শিবকাম্বোজী ইত্যাদিতে। কর্ণাটিক এই রাগগুলি ণ, আমাদের খামাচ ঝিঝোটি ঠাট, দুই প্রকার রূপ; (ক) ণ ন; (খ) ণ খামাচ উচ্চারিত হয় খামাচ, খাম্মাচ, খামাজ, খাম্মাজ, খাম্বাজ রূপে। হিন্দুস্থানে উচ্চারণটি সামান্য ম্ম এর মতো চ আর জ-এর মাঝামাঝি, তবে চ-এর দিকে ঝোঁক একটু বেশী; অতএব আমরা খাম্মাচ ব'লতে পারি—ঠিক খামাচ টেনে বল্লে ভুল হবে। এখন থেকে খাম্মাচই বল্‌বো প্রথম ম-কে খুব ছোট করে।

ক। মাঝে মাঝে ণ রূপের প্রচলন দেখা গেলেও ণ ন রূপের প্রাধান্যই বেশী, সেইজন্য খাম্মাচ ণ ন উপঠাট ব'লে গণ্য হ'য়েছে। জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহীতে রেখাব বর্জ্জিত। আরোহে এবং অবরোহে পঞ্চম বক্র হ'তে পারে অথবা কখনও উল্লঙ্ঘনযোগ্য হ'তে পারে। অবরোহে ধৈবতের বক্র ভাব সাধারণ চলন। বাদী গান্ধার, যদিও গ, ম, ধ সবই এ রাগে সমানভাবে প্রবল। ধম সঙ্গৎ চ'লবে। মূর্চ্ছনা :—সগমপধনর্সণধপধমগরসা। রেখাব কমজোরি, পঞ্চম উল্লঙ্ঘন চ'ল্‌লেও প্রবল, কারণ না হ'লে অনেক রাগের সঙ্গে মিলে যাবে। শুদ্ধ নিখাদ অল্প ব্যবহার হ'লেই ভাল, এক ঠুংরীতে ছাড়া। বিস্তার :—সগমপমণধনর্সণধপমগরসা। সগমণধর্সনসণধপধর্সর্সনর্সণধপমগরসা। গমপমগরসা, পধণধপধমগমণধপমগরসা। মধণধর্সণধমপধণধপমগমপধনর্সণধপমগ, পমগরসা। গমপধনর্সণধপমগ,

সগমপমগ, সমগমপণধপমণধনর্সর্র্সর্ণধণধপমগমণধপধম-গরসা।

খ। ঠাট ঝিঁঝোটি, সবই প্রথম খাম্বাচের মতো, কেবল শুদ্ধ নিখাদ ছাড়া। তবে একটু নূতনত্ব দেখা যায় আরোহে কখনও কখনও, গমণধর্স কিংবা গমপধর্স ইত্যাদিতে। পুরাতন গানে এই রকম রূপ মাঝে মাঝে দেখা যায়। তবে ঠুংরীর আধিপত্য হ'বার পর থেকে শুদ্ধ নিখাদের গতি হ'য়েছে সর্ব্বত্র। মূর্চ্ছনা:— সগমপধণর্সর্ণধপমগরসা।

বিস্তার:—সগমপধণধপমগসমগমপধণর্সর্ণধপধমগরসা। মপধণর্সর্র্সর্ণধর্সর্ণধপমগসমগমণধণধপমগমপমগরসা। ণধপধর্সর্গর্র্সর্ণধপমগমধপমগরসমগমপধণর্র্সর্ণধপম-গরসা।

এখনকার প্রচলিত মতকে মান্য ক'রে ণ ন যুক্ত 'ক' কে-ই খাম্বাচ ব'লতে হবে। খ-কে (ণ) কোমল খাম্বাচ ব'লে চালাতে হবে। খাম্বাচের এই দ্বিমূর্ত্তির জন্য উপঠাট নাম পাওয়া উচিত না হ'লেও, এর প্রসিদ্ধি সামান্য দোষ ঢেকে দিয়েছে; দ্বিতীয়তঃ এমন অন্য কোনও প্রসিদ্ধ এবং প্রচলিত রাগ নেই যে, এর স্থান দখল করে। ঠিক এই কারণেই ঝিঁঝোটিকে রাখ্‌তে হয়েছে, না হ'লে কেদারী, চম্পক, কুড়াই, রক্তহংস প্রভৃতি নাম তো পাওয়া যায়, কিন্তু তাদের চেনে ক'জন? পণ্ডিত ভাত-খণ্ডেজী বড় বিব্রত হ'য়েই মাত্র দশটাই তৈরী করেছিলেন। আর দশটি প্রচলিত নাম দিয়েছিলেন, ঠিক ভাবে ঠাটের সঙ্গে না মিললেও।

খাম্বাচের কতকগুলো প্রকার ও মিশ্রণ আছে:—

১। কল্যাণ খাম্বাচ ২। কোমল খাম্বাচ ৩। খাম্বাচ
৪। খাম্বাচী ৫। খাম্বাবতী ৬। জংলা-খাম্বাচ
৭। বেহাগ-খাম্বাচ ৮। সুরতী খাম্বাচ।

১, ৬, ৭, ৮ নং হ'লো মিশ্রণ, এদের রূপগুলি আপনাদের জানাচ্ছি।

১। কল্যাণ-খাম্বাচ:—সগমপক্ষ পধনধপমণধ-পমমগরসা, গমপধনর্সর্ণধপক্ষপধপমগরসা। ক্ষপধনধপধর্সন ধপক্ষপমগরসা, মণধনর্সর্র্সর্ণধপক্ষপধমগরসা। অর্থাৎ মাঝে মাঝে কেবল মাত্র শুদ্ধ নিখাদের ব্যবহারও চ'ল্‌তে পারে।

৬। জংলা-খাম্বাচ:—সগমপধণধপমগরগমগরসা, গমগরগমধনর্সর্র্সর্ণধপধমগমধপমগরসা, সরগমণধনর্সর্ণধম-গরগমপমধপমগরসা, মণধপমগসরগপমধনর্সর্র্সর্ণধপধম-গরসা। অর্থাৎ খাম্বাচে আরোহে রেখাব দেওয়া। কেউ কেউ একে জিলা বা জিলফ্‌ ব'ল্‌তে চান।

৭। বেহাগ-খাম্বাচ:—সগমপক্ষপধপমগমপনর্স ণধপক্ষপমগরসা, গমপনর্সর্র্সর্ধণধপমণধপক্ষপমগরসা, গমপনধপক্ষপনর্সর্ধণর্র্সর্ণধপমধপমগরসা, গমপনর্সর্র্সর্নধপ মণধপক্ষপমগধপমগরসা। পনর্স হ'লো বিশেষত্ব।

৮। সুরতী-খাম্বাচ:—সগমপধনর্সর্ণধপমগমরসা, গমণধনর্সর্ধপমপধমগমরসা, পধনর্সর্ণপমণধপমগমপধমগমরসা, মপধনর্সর্র্সর্নধনর্সর্ধণর্র্সর্ণধণপধমগমরসা। অর্থাৎ সামান্য সুরটের সংমিশ্রণ। গারার মধনর্স এতে বেশী চ'ল্‌বে না, মপধনর্সই চ'লবে, আর পঞ্চম কখনও গৌণ হবে না। গারায় পঞ্চম গৌণ।

১৫। গান্ধারী

গান্ধারীর পুরাতন নজীর খুঁজে আমাদের খুব বেশী উপকার হ'বেনা। হিন্দুস্থানী বা কর্ণাটিক কোনও মতেই এর একরূপ নেই। শুধু তাই নয় নামেরও অনেক ভেদ আছে, যথা,—গান্ধার, গান্ধারী, গন্ধর্ব।

রাগবিবোধে	দেবগান্ধার	ঋদ
চন্দ্রোদয়ে	দেবগান্ধার	ঋদ

স্বরমেলে	দেবগান্ধারী	জ্ঞণ
সারামৃতে	দেবগান্ধার	জ্ঞণ
	নাগগান্ধারী	জ্ঞদণ
তরঙ্গিণীতে	দেবগান্ধার	ঋদ
হৃদয়ে	গান্ধার	ঋদ

অর্থাৎ এক 'হৃদয়' ছাড়া কোনও গ্রন্থে গান্ধার. বা গান্ধারী নেই দর্পণে গান্ধার, গান্ধারী দুইই আছে কিন্তু রূপ নেই।

আমি দেবগান্ধার, আর নাগগান্ধার উল্লেখ ক'রেছি শুধু দেখাবার জন্য যে, পুরাতন দেবগান্ধার আর "হৃদয়ের" গান্ধার একই বস্তু। সমপদস´নদপম গঋসা। এই দেব-গান্ধার পরে জ্ঞ ণ হ'য়ে দাঁড়ায় (সারামৃত) অর্থাৎ গান্ধার থেকে আস্তে আস্তে পৃথক হ'য়ে আসে—সজ্ঞমপণস´ণধপম জ্ঞরসা। এই পরিবর্ত্তন আরও একটু বাড়িয়ে তৈরী হ'লো নাগগান্ধারী (সারামৃত)—সরজ্ঞমপদণস´ণদমজ্ঞরসা, যাকে পরে :পাই সজ্ঞমদণস´ণদমজ্ঞরসা। অর্ব্বাচীন কালে তৈরী হ'লো এর থেকে ভুবনগান্ধারী—সরমপদপণস´ণদপমজ্ঞরসা এই তো গেল একদিক। অন্যদিকে কর্ণাটিকে,—

রুদ্রগান্ধারী	সঋগঙ্কনস´নপঙ্কঋসা
গন্ধর্ব´	সঋরঙ্কপণনস´নপঙ্কঋরঋসা
দেবগান্ধারী	সরগমপধনস´নধপমগরসা
শুধগন্ধর্বী	সঋগমপধনস´ধপমঋসা
রুদ্রগন্ধর্ব´	সরজ্ঞরমপমদণপস´ণদমজ্ঞসা

অর্থাৎ গন্ধর্ব, গন্ধর্বী, গান্ধারী নাম প্রচলিত দেখছি, এবং এই নাম-বিভিন্নতায় বিভিন্ন রূপও পাচ্ছি। সুখের বিষয় এই যে, পুরাতন গান্ধারের ঋদ শুধ গন্ধর্বীতে প্রায় বজায় আছে, আর নাগগান্ধারী প্রায় রুদ্রগন্ধর্বতে পরিণত হ'য়েছে। তবে এদের কাছ থেকে আমাদের গান্ধারীর কোনও উপকারই হ'লো না, একমাত্র বলা ছাড়া যে, ভুবনগান্ধারী বা রুদ্রগন্ধর্ব আমাদের গান্ধারীর পূর্বপুরুষ হ'লেও হ'তে পারে। কিন্তু আমাদের গান্ধারী আগে হ'য়েছে, কি, কর্ণাটিক রুদ্রগন্ধর্ব আগে হ'য়েছে সেইটাই সমস্যাজনক প্রশ্ন। তবে, হিন্দুস্থানে যখন কোনও খোঁজ পাওয়া গেল না!, তখন কর্ণাটিক থেকে এই অর্ব্বাচীন রূপের উৎপত্তি এ কথায় হয়তো কেউ আপত্তি করবে না। আধুনিক গান্ধারীর চার রকম রূপ আমরা পাই।

১ম—জ্ঞদণ। ২য়—ঋরজ্ঞদণ।
৩য়—ঋজ্ঞদণ। ৪র্থ—জ্ঞদধণ॥

গান্ধারীর প্রকৃত রূপ হারিয়ে যাওয়ার জন্যই যে তা'র এই দুর্দ্দশা তা' বোঝা শক্ত নয়। একই ঠাটে, একই ধরণের রাগে একটু এধার ওধার খোঁচ দিয়ে তফাৎ রাখার বিপদ অনেক (বাহাদুরীও আছে)—কিন্তু এই বিপদ মাথায় নিতে পূর্ব্বেকার গুণীরা রাজী ছিলেন। নূতন কিছু করার চেয়ে এই ভাবে ঠোকাঠুকি ক'রে চ'লতে তাঁরা কেন চাইতেন তা' অবশ্য আমি জানিনা। আসাওরি, জৌনপুরি ইত্যাদির বিচার করলে দেখবেন যে, টোকাটুকির প্রবৃত্তি আমাদের মধ্যে অত্যন্ত প্রবল। ধরণের রাগ শুনে আমরা তা'কেই সামান্য বদলে অন্য নাম দিয়ে উল্লাস বোধ ক'রে থাকি। অথচ সেই সাত স্বরের মধ্যেই সামান্য উলট্ পলট্ করলে একেবারে নূতন রাগ তৈরী হ'য়ে যায়—উদাহরণ দেখুন :—

ক। সরমপমদণস´ণদমজ্ঞরসা
খ। সরজ্ঞপণস´ণদমজ্ঞরসা
গ। সরজ্ঞমদণস´ণপমজ্ঞরসা

সেতারের গৎ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

কাফি—ত্রিতাল

শিক্ষক—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

তান

+
১। পা র্সর্সা না র্সা ঃনঃ র্সা ণা ধা ণা ধা ণণা ণণা ধা পদা ঃদঃ পা I
ডা ডেরে ডা ডা আর্ ডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা র্ডা আর্ ডা

মা পা মা জ্ঞা মা জ্ঞা রা ণ্ া
ডা আর্ ডা ডা আর্ ডা ডা রা

+ ৩ ০
২। র্সর্সা ণণা র্সা র্সা ণণা ধধা ণা ণা | ধা পা -া মা গা মা -া পা I
ডের ডের ডা রা ডের্ ডের্ ডা রা | ডা ডরা আর্ ডা রা ডা আর্ ডা

+ ৩
জ্ঞা ঃমঃ জ্ঞা রা জ্ঞা সা রা ণ্ া
ডা র্ডা ডা ডা রা ডা ডা রা

\+ ৩
৩। মা ননা ধা ণা পা ধ গা মা গা গগা মমা পপা জ্ঞমা মজ্ঞা ঃজ্ঞঃ রা I
ডা ড্রে০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ড্রে০ ডেব্ ডেব্ ডা০ বৃডা আব্ ডা

\+
রা ঃজ্ঞঃ মা পা জ্ঞমা গা রা ণ্‌া
ডা আব্ ডা ডা রা০ ডা ডা রা

\+ ০ ১
৪। ণণা ণণা ধা র্সর্সা ণণা ধা মা মা পা র্সা ণা ধা ঃণঃ পা মা গা I
ডের ডের ডা ডের ডেব্ ডা ডা রা ডা রা আ ডা আব্ ডা ডা রা

\+ ৩
মা গা মমা পপা জ্ঞমা জ্ঞরা রা ণ্‌া
ডা রা ডেব্ ডেব্ ডা০ ড্রা০ আব্ ডা

\+
৫। মা পপা না র্সা র্রা র্সা ণা ধা ণা পপা ধধা মমা পা জ্ঞমা ঃমঃ জ্ঞা I
ডা ডের ডা রা রা রা ডা রা ডা ডের ডের ডের ডা বৃডা আব্ ডা

\+ ৩
মা পপা মা জ্ঞা রা সা রা ণ্‌া
ডা ডের ডা রা ডা রা ডা রা

\+
৬। মা ধধা ধা ধা ঃধঃ ণা পা ধা ণা ধা র্সর্সা ণণা ধা পদা ঃদঃ পা I
ডা ডেব্ ডা ডা আব্ ডা ডা রা ডা রা ডেব্ ডেব্ ডা বৃডা আব্ ডা

\+ ৩ ০ ১
মা -া পা জ্ঞা -া মা জ্ঞা রা সা ররা মা পা ধা ণা র্সা র্রা I
ডা আব্ ডা ডা আব্ ডা ডা রা ডা ডেব্ ডা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্রা র্সর্সা ননা র্সর্সা ণা ণধা ঃধঃ মা ণণা ণণা ধা র্সর্সা ণণা ধা পা পা I
ডা ডেব্ ডেব্ ডেব্ বৃডা আব্ ডা ডেব্ ডেব্ ডা ডেব্ ডেব্ ডা ডা রা

\+ ৩
মমা গগা মমা পপা মা জ্ঞরা ঃরঃ ণ্‌া
ডেব্ ডেব্ ডেব্ ডেব্ ডা বৃডা আব্ ডা

চিত্রকথা

পি. বি. বি.

বিদেশিনী—এম,·পি, প্রডাক্সনের নবতম অবদান। কাহিনী, চিত্রনাট্য, সংলাপ ও পরিচালনা করেছেন সুসাহিত্যিক শ্রীযুত প্রেমেন মিত্র। সংগীত-পরিচালনা করেছেন শ্রীযুত কমল দাশগুপ্ত। প্রধান চরিত্রগুলিকে রূপদান করেছেন যথাক্রমে শ্রীমতী কানন দেবী (নায়িকা), ধীরাজ ভট্টাচার্য্য (নায়ক)। রবি রায়, শৈলেন চৌধুরী প্রভৃতি।

এই ছবিখানাকে "প্রচার-চিত্র" বললেও অত্যুক্তি হয় না। ছবির গল্পাংশও তেমন জমাট হয় নি। বাংলা সিনেমা-ষ্টুডিওর আভ্যন্তরিক ব্যাপারও খানিকটা এতে টেনে আনা হয়েছে। সব মিলিয়ে একটা নতুন কিছু দেবার চেষ্টা এবং ইচ্ছাই হয়ত প্রেমেনবাবুর ছিল, কিন্তু বিধি বাম হওয়ায় বাংলার দর্শক-সমাজ সেদিক্ দিয়ে নিরাশ হয়েছে।

প্রেমেনবাবুর পরিচালনায় যে বৈশিষ্ট্য সাধারণতঃ দেখা যায় বিদেশিনীতে তা পূর্ণত্ব লাভ করেনি। আমরা তাঁর ন্যায় সুসাহিত্যিক ও পরিচালকের নিকট ইহাপেক্ষা উন্নত ধরণের প্রচেষ্টার আশা রাখি। ছবির সম্বন্ধে সংক্ষিপ্তভাবে এই কথা বলে এর সঙ্গীত-পরিচালনা সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন মনে করি। সঙ্গীত-পরিচালনায় শ্রীযুত কমল দাশগুপ্ত বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দেননি। একটী গানের সুর ভিন্ন অন্য আর কোনটাই মনে রেখাপাত করে না; নতুনত্বের অভাব বলে। "শেষ উত্তর", "দম্পতি" ও "বিদেশিনী" এই তিনটী মিলিয়ে কমলবাবুর দু'টী রূপ আমাদের চোখে পড়ে। "শেষ উত্তরে" তিনি সুন্দর, অপরূপ ও মনোহর সুর-শিল্পী। "দম্পতি" ও "বিদেশিনী" ছবিতে তিনি গতানুগতিকপন্থী। তাঁর নিকট আমরা যথেষ্ট আশা করেছিলাম, কিন্তু তা পাইনি এই ছবিতে। আশা করি আমাদের এই অনুযোগ তিনি পূরণ করবেন ভবিষ্যতে

শ্রীমতী রমলা চলচ্চিত্র সাংবাদিক-সঙ্ঘের বিচারে ১৯৪৩ খৃষ্টাব্দের হিন্দী ছবির শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রী বলিয়া নির্ব্বাচিতা হইয়াছেন।

আজকাল প্রায় বাংলা ছবিতেই নিছক হাল্কা সুরের মারপ্যাচ বাঙ্গালী-সঙ্গীতপিপাসুদের সত্যিই বড় পীড়া দেয়।

সত্যিকারের ভাল সুর ও গান (ক্লাসিকই হউক আর আধুনিকই হউক) বাঙ্গালী নিতে জানে না অথবা বুঝতে অক্ষম বল্‌লে অন্যায় বলা হবে। বোম্বাই, লাহোর এবং অন্যান্য দেশীয় ছবির মিউজিক ও গানই তার প্রমাণ। অবশ্য এ কথাও বলি না যে, তাঁদেরও সব কিছুই ভাল এবং অতুলনীয়। হাল্কা সুরের মারপ্যাঁচ তাঁরাও দেখান, কিন্তু একটু উন্নতভাবে। তাতে একটু ক্লাসিকের আমেজ পাই বলেই বোধ হয় বাংলা ছবির হাল্কা গানের চেয়ে ঐ দেশীয় ছবির হাল্কা গান আমাদের অনেক সময় আনন্দ দেয় প্রচুর! বাংলার বর্ত্তমান সুরশিল্পীদের এ বিষয়ে আর উদাসীন থাকলে চল্‌বে না। তাঁদের দৃষ্টি এদিকে পড়লে বাংলা ছবির সংগীত বিভাগ বিশেষ সমৃদ্ধিশালী ও নূতনত্ব নিয়ে গড়ে উঠবে বলেই আমাদের বিশ্বাস।

ছবির নায়িকার ভূমিকায় কানন দেবী চরিত্রোপযোগী সু-অভিনয় করেছেন। কিন্তু একটী কথা, ভবিষ্যতে তাঁকে দিয়ে আর নায়িকার ভূমিকা চলবে কিনা, সে বিষয়ে প্রযোজক এবং ডাইরেক্টর মহোদয়গণকেই বিচার করে দেখতে অনুরোধ জানাচ্ছি। ধীরাজবাবুর অভিনয় চলনসই। শৈলেন চৌধুরী ও রবি রায় সু-অভিনয় করেছেন। চিত্রগ্রহণ ও শব্দানুলেখন ভাল। অল্প দোষত্রুটী থাক্‌লেও ছবিখানা আরও কিছুদিন দর্শকদের আনন্দ দিতে পারবে বলেই মনে হয়।

প্রতিকার—শ্রীভারতলক্ষ্মী পিক্‌চাসের নবতম অবদান 'প্রতিকার' শ্রীযুক্ত ছবি বিশ্বাসের সুযোগ্য এবং সাহসী পরিচালনায় প্রায় সমাপ্তির পথে এসে দাঁড়িয়েছে। এতে ইনি প্রধান ভূমিকায় অবতীর্ণ হ'য়েছেন। এর কাহিনী লিখেছেন বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ গল্প-লেখক এবং পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রেমেন্দ্র মিত্র। ধনী এবং দরিদ্রের সংগ্রামকেই এই কাহিনীতে রূপায়িত করা হ'য়েছে।

গত দু'তিন সপ্তাহ ধ'রে প্রধান অভিনেতা এবং অভিনেত্রীবর্গ অক্লান্ত পরিশ্রমে কাহিনীর অন্যতম ঘোরালো চরিত্র—স্যার বি. পি'র একটি হলের দৃশ্যের কাজ করছেন। আর্ট ডিরেক্টার শ্রীযুক্ত সত্যেন চৌধুরীর অপূর্ব্ব কলানৈপুণ্য এই দৃশ্যকে উজ্জ্বল ক'রে তুলেছে। পটভূমিতে পিরামিড-গুলি দিয়ে স্যার বি. পি'র জীবনের কঠিন ধৈর্য্যের সঙ্গে অর্পিত সৌভাগ্যের অপূর্ব্ব একটী রূপক চমৎকার ভাবে ফুটিয়ে তোলা হ'য়েছে। শ্রীযুক্ত শৈলেন চৌধুরী এই চরিত্রে অভূতপূর্ব্ব ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন এবং তাঁর পুত্রের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত ছবি বিশ্বাস অত্যন্ত জটিল এবং দ্বিমুখী মনের একটী রূপকে কৃতিত্বের সঙ্গে ফুটিয়ে তুল্‌ছেন।

স্ত্রী চরিত্রের ভূমিকায় সুপরিচিতা অভিনেত্রী শ্রীযুক্তা রেণুকা রায় নায়িকার অংশে অভিনয় করছেন।

তা ছাড়া বন্দনা দেবী, রেখা দেবী এবং নূতন আবিষ্কৃতা সুগায়িকা বরুণা রায়ও এতে আছেন। তাঁর কণ্ঠস্বর যে চিত্রজগতে একটা সাড়া জাগাতে পারবে তাতে কোনও সন্দেহ নেই।

কুমার শচীন দেববর্ম্মা সঙ্গীত-পরিচালনা করছেন।

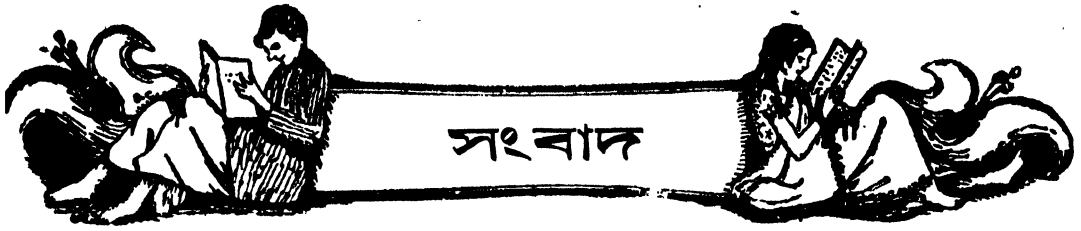
চলচ্চিত্রে কবি হারীন্দ্রনাথ

ভারতের বিদগ্ধজন সমাজে কবি শ্রীযুক্ত হারীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় সুপরিচিত। তাঁর ইংরাজী কবিতা ও সঙ্গীতপ্রতিভা ভারতের বিদগ্ধজনকে বিশেষ মুগ্ধ করেছে। সংপ্রতি একটি সংবাদে আমরা বিশেষ আনন্দিত হ'লাম যে, কবি হারীন্দ্রনাথ বোম্বাইয়ের বিখ্যাত চিত্রপ্রযোজক জে, বি, এইচ্ ওয়াদিয়া কর্ত্তৃক একটি চুক্তিতে আবদ্ধ হয়েছেন। চিত্রামোদী সুধীজনের নিকট এ সংবাদ শুভ সন্দেহ নেই। আমরা আশা করি, শ্রীযুক্ত ওয়াদিয়া কবি হারীন্দ্রনাথের ন্যায় মনীষা-দীপ্ত প্রতিভাশালী ব্যক্তির দ্বারা

ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পকে অধিকতর উৎকর্ষ দান করতে সমর্থ হবেন।

বর্ত্তমানে শ্রীযুক্ত হারীন্দ্রনাথ ওয়াদিয়ার "ইণ্ডিয়া কলিং" নামক ছবির কাজ করছেন। ইতিপূর্ব্বে শ্রীযুক্ত ওয়াদিয়া এই ছবিটি আন্তর্জাতিকভাবে প্রযোজনার পরিকল্পনা করেছিলেন, কিন্তু জানা গেল যে, লাইসেন্স ও পরিবেশনায় বিশেষ বাধা থাকায় তিনি সে কল্পনা ত্যাগ করেছেন। ছবিটি হিন্দী ভাষাতেই গৃহীত হবে। এর গল্প, চিত্রনাট্য, সংলাপ ও সঙ্গীত-রচনা কবি হারীন্দ্রনাথই করবেন। এ ছাড়া এর সুর-সংযোজনার ভারও তাঁর ওপর অর্পিত হয়েছে এবং তিনি একটি প্রধান চরিত্রে অবতীর্ণ হয়ে তাঁর অভিনয়-কলানৈপুণ্যেও চিত্রা-মোদীকে মুগ্ধ করবেন।

বঙ্গীয় চলচ্চিত্র দর্শক সমিতি—বঙ্গীয় চলচ্চিত্র দর্শক সমিতি কর্তৃক ১৯৪৩ খৃষ্টাব্দের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ চিত্র, পরিচালক, সঙ্গীত-পরিচালক, কাহিনীকার অভিনেত্রী ও অভিনেতা নির্ব্বাচন করেছেন। সমিতির বিচারে 'কাশীনাথ' শ্রেষ্ঠ চিত্র, নীতিন বসু শ্রেষ্ঠ পরিচালক, কমল দাশগুপ্ত শ্রেষ্ঠ সুরকার, প্রেমেন্দ্র মিত্র শ্রেষ্ঠ কাহিনী লেখক, ৺দুর্গাদাস শ্রেষ্ঠ অভিনেতা ও চন্দ্রাবতী শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রী নির্ব্বাচিত হয়েছেন। বঙ্গীয় চলচ্চিত্র দর্শক সমিতির এই নির্ব্বাচন যে যথাযোগ্য রূপেই হয়েছে, তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই। আমরাও তাঁদের সঙ্গে একমত হয়ে এঁদের অভিনন্দিত করছি।

শ্রীভারতলক্ষ্মীর "মাটির ঘর" চিত্রের একটি দৃশ্যে জহর ও পদ্মা দেবী। ছবিটি সগৌরবে উত্তরায় চলছে।

সঙ্গীত মজ্‌লিস

বিগত ৭ই মে সাহিত্যিক ও তবলা বাদক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রকুমার বসুর কলেজ ষ্ট্রীটস্থ ভবনে এক সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অনুষ্ঠানে প্রসিদ্ধ প্রবীণ গায়ক শ্রীযুক্ত সাতকড়ি মালাকার, শ্রীযুক্ত বিপ্রদাস নন্দী, শ্রীযুক্ত পবিত্র দাশগুপ্ত প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গান করেন। সুপ্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর দাস (সিধুবাবু) মহাশয়ের হারমোনিয়ম বাদ্য অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। ইঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন রবীন্দ্রবাবু স্বয়ং। সেদিনের এই অনুষ্ঠানটি এক সুমধুর সঙ্গীতরস পরিবেশনের মধ্য দিয়া সমাধা হয়।

আর্য্য-সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ

গত ১২ই মে শুক্রবার সন্ধ্যায় আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের গ্রীষ্মাবকাশ উপলক্ষে এক উৎসব উক্ত বিদ্যাপীঠের বীণাপাণি হলে ছাত্রসঙ্ঘের উদ্যোগে সুসম্পন্ন হইয়াছে। উৎসবে বিখ্যাত গায়ক অধ্যাপক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীতরত্নাকর মহাশয় খেয়াল সঙ্গীতে সকলকেই চমৎকৃত ও বিমোহিত করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত ধীরেন সেন ও বিনয় রায়চৌধুরী তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। উৎসবে যাঁহারা যোগদান করিয়াছেন ছাত্রসঙ্ঘ হইতে তাঁহাদিগকে ধন্যবাদ দেওয়া হয়। পরিশেষে জলযোগের দ্বারা সকলকে আপ্যায়িত করা হয়। বিদ্যাপীঠ ১৫ই মে হইতে আগামী ২রা জুলাই পর্য্যন্ত বন্ধ থাকিবে।

রিষিড়া বয়েজ লাইব্রেরী

রিষিড়া বয়েজ লাইব্রেরীর উদ্যোগে বিগত ৩১শে বৈশাখ অপরাহ্নে 'শহীদ-আশ্রমস্থিত' আম্রকুঞ্জে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের. ৮৪তম জন্মোৎসব প্রবর্ত্তক-সম্পাদক শ্রীরাধারমণ চৌধুরীর পৌরোহিত্যে অনুষ্ঠিত হয়। বিশ্বকবির প্রতিকৃতিতে উপস্থিত সকলের পক্ষে সভাপতি মাল্য দান করেন। ব্যায়াম সমিতির সভ্যাবৃন্দ কর্ত্তৃক কবির 'জনগণ-মন অধিনায়ক' সঙ্গীতটি গীত হইবার পর, কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত একটি সময়োপযোগী কবিতা পাঠ করেন এবং বাসন্তী চক্রবর্ত্তী, গৌরী কাঞ্জিলাল, কমলা শ্রীবাস্তব, বীণা চক্রবর্ত্তী গীত ও আবৃত্তির দ্বারা উপস্থিত সকলকেই পরিতৃপ্ত করেন। অধ্যাপক ত্রিগুণানাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, আকুলি মিশ্র, কৃষ্ণগোপাল পাকড়াশী, ললিতচন্দ্র চড় প্রমুখ বক্তাগণ এবং অবশেষে সভাপতি মহাশয় রবীন্দ্র-জীবনীর বিভিন্ন দিগ্‌দর্শন করাইয়া কবীন্দ্রের পুণ্য স্মৃতির উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলী প্রদান করেন। শহীদ আশ্রমের মনোরম প্রাকৃতিক পরিবেশ এবং ইহার গঠনমূলক ভাব ও আদর্শ বিশ্বকবির স্মৃতিপূজার পক্ষে খুবই উপযোগী হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

২১শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৫১ সাল { ৩য় সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঋক, যজু ও সাম এই বেদত্রয়ীর মধ্য দিয়ে মার্গ-সঙ্গীতের স্বরগ্রামের আদিম কাঠামো উদ্ভূত হয়েছে। অপৌরুষেয় সত্যও সৃষ্টির মধ্যে এসে ক্রমবিকাশের পথকে অস্বীকার করতে পারে না—কেননা মানব-মনের ক্রমবিকাশের মধ্য দিয়েই তার প্রকাশ। আমরা প্রথমে ঋগ্বেদে ন্‌া সা ও রা বা ঋা এই তিন স্বরের মধ্যেই মন্ত্রসকলকে পরিক্রমা করতে দেখি—কখনও কখনও প্‌া-এর প্রয়োগ সে যুগেও হয়েছে। এই সকল সুর বা প্‌া ণ্‌া সা ঋা-কে অনুদাত্ত, উদাত্ত ও স্বরিত এই তিন ভাগে ভাগ করা হয়েছে। সা-কে মেরু ক'রে সা-এর নীচু সব সুর অনুদাত্ত, সা উদাত্ত ও ঋ স্বরিত। যজুর্ব্বেদে একদিকে ধ্‌া ও অপরদিকে জ্ঞা সুরের বিকাশ দেখা যায়। Fox Strangways সাহেব কোনো কোনো যজুর্ব্বেদীর কণ্ঠে মা সুরের প্রয়োগও দেখেছেন।

ঋক্‌প্রতিসাখ্য, নারদ শিক্ষা ও সায়নাচার্য্যের বেদ ব্যাখ্যায় সামগানের মধ্যে সপ্তকের পূর্ণ বিকাশ, এমন কি শুদ্ধ ও বিকৃত ভেদে দ্বাদশ স্বরের প্রয়োগ উল্লিখিত হয়েছে। বলা বাহুল্য, ঋগ্বেদ হচ্ছে স্তোত্রমন্ত্র, যজুর্ব্বেদ যজ্ঞীয় কৃত্যের পদাবলী আর সামবেদই প্রকৃত গান বা গীতিপদবাচ্য। তাই সামবেদের সঙ্গে সঙ্গে সপ্তকের পূর্ণ অভিব্যক্তিই স্বাভাবিক। ঋক্‌প্রতিসাখ্য গ্রন্থে সামগান বিষয়ে মন্দ্র, মধ্য ও তার এই ত্রিস্থান, সপ্তপ্রকার যাম বা

স্বর ও সেগুলির শুদ্ধ ও বিকৃতাদি ভেদ প্রদর্শিত হয়েছে। সামগান অনুসরণ ক'রেই মহাভারতাদি পৌরাণিক মহাগ্রন্থে গ্রাম, মূর্চ্ছনা প্রভৃতির ক্রমবিকাশ পরিদৃষ্ট হয়।

সামগানে প্রযুক্ত প্, ধ্, ও ণ্, পূর্ব্ববৎ অনুদাত্ত স্বরনিচয়ের অন্তর্গত; সা এ ক্ষেত্রেও উদাত্ত, ঋ স্বরিত এবং জ্ঞা ও মা যথাক্রমে ক্রুষ্ট ও অতিস্বর্য্য নামে প্রখ্যাত। ঐকালের লৌকিক সঙ্গীতের সুরের সহিত সামীয় মার্গ-সঙ্গীতের এক অবিচ্ছিন্ন সম্বন্ধ ছিল—একথা অস্বীকার করা যায় না; কেননা মানব-মনের ও কণ্ঠের স্বভাবজ বিকাশের অনুসরণ ক'রেই অপৌরুষেয় সত্য স্বর-সকল ঋষিচিত্তে প্রতিফলিত হয়েছে ও আর্য কণ্ঠে ধ্বনি পেয়েছে।

সামগানের আবৃত্তিতে সাম্প্রদায়িক ভেদের পরিচয় পাওয়া যায়—কিন্তু তাতে কিছু আসে যায় না। কেননা গীতমন্ত্রের সুরসকলের শ্রুতিগত ব্যবধান বিভিন্ন আবৃত্তিতে পরিবর্ত্তিত হয় নি—শুধু স্বরকেন্দ্রের পরিবর্ত্তন হয়েছে। বিচিত্রতা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ও প্রেরণার স্বাধীনতা, পরবর্ত্তী যুগের মতো বৈদিক যুগে অচল কাঠামোর মধ্যে বিনষ্ট ক'রে দেওয়া হয়নি। সম্প্রদায়ভেদে গানের আবৃত্তি ভেদে কোনো পাপাশঙ্কা সে যুগে ছিল না—অথচ বৈচিত্র্যের মধ্যেও এক সামঞ্জস্য ফুটে উঠেছে—পরিষ্কার ভাষায় বল্‌তে গেলে, বিভিন্ন সামগা সম্প্রদায় একই ধরণের সপ্তক অনুসরণ করেছেন, কিন্তু প্রেরণা অনুযায়ী সেই সপ্তকের মধ্যেই নানা স্বরবৈচিত্র্যে কুণ্ঠিত হননি।

উদাহরণস্বরূপ আমরা সায়নাচার্য্য-সম্প্রদায় কৃত স্বরলিপি ও কৃষ্ণস্বামী শ্রৌতির সম্প্রদায়ানুসৃত স্বরলিপির প্রভেদ একই সামমন্ত্রে পাই—কিন্তু এতদুভয়ের মধ্যে সুরের ঠাটের কোনো তফাৎ হয়নি—সংস্কৃত সঙ্গীতের শুদ্ধ ঠাট এই দুইয়েই রক্ষিত হয়েছে।

	অ	গ্ন	আ	য়া	হি	বী	ত	য়ে
সায়নকৃত	ণ্ । ধ্ ।	সা	সা -া	সা ঋা	সা	সা জ্ঞা	ঋা	ঋা জ্ঞা ঋা সা -া
কৃষ্ণস্বামীকৃত	জ্ঞা -া	জ্ঞা	পা -া	পা -া	মা	পা ধা	পা	পা -া ধা পা -া
	গৃ	ণা	নো	হ	ব্য	দা	ত	য়ে
সায়নকৃত	সা	সা জ্ঞা	ঋা -া	ঋা -া	জ্ঞা	ঋা -া	জ্ঞা	ঋা -া সা -া
কৃষ্ণস্বামীকৃত	পা	পা ধা	পা -া	পা -া	ধা	পা -া	ধা	পা -া মা -া
	নি	হো	তা	সৎ	সি	ব	র্হি	ষি
সায়নকৃত	জ্ঞা	ঋা জ্ঞা	জ্ঞা ঋা	সা -া	ণ্ ।	ধ্ । সা	ণ্ ।	সা -া ণ্ । ধ্ । -া
কৃষ্ণস্বামীকৃত	পা	পা ধা	পা মা	মা -া	জ্ঞা	জ্ঞপা -া	মা	পা -া মা জ্ঞা -া

এই উভয়ই একই ঠাট্ বা হিন্দুস্থানী কাফি-ভৈরবী, মিশ্র ঠাট্ যাকে সংস্কৃতে শুদ্ধ সপ্তক বলে তাই অনুসরণ করেছে—কিন্তু সুরের বৈচিত্র্য, সাম্প্রদায়িক বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে স্বাধীন বিকাশও পেয়েছে। বর্ত্তমানে সায়ন সম্প্রদায় দাক্ষিণাত্যের তাঞ্জোর ও তিন্নাভেলি জেলায় ও কৃষ্ণস্বামী শ্রৌতী সম্প্রদায় বরাহুর অঞ্চলে প্রতিষ্ঠিত। বেদমন্ত্র পাঠে গুর্জ্জরদেশস্থ-পণ্ডিতগণও অনেকটা সংস্কৃত ঠাটেরই অনুসরণ করেন।

সায়ন সম্প্রদায়ের এক অত্যুজ্জ্বল রত্ন প্রখ্যাতনামা পণ্ডিত কপালী শাস্ত্রী বিগত ৬।৭ বৎসর যাবৎ পণ্ডিচেরীতে শ্রীঅরবিন্দাশ্রমে সাধন করেন। তাঁর বেদত্রয়ীর উপর অসামান্য অধিকার শুধু জ্ঞানে নয়, গানেও সুপরিস্ফুট। তাঁর শ্রুতিস্বরমণ্ডিত সুকণ্ঠে সামগান শ্রবণের সৌভাগ্য আমার হয়েছিল, তাতেও দেখেছি যে, সামগানের ঠাট্ সংস্কৃত ভরত ও সঙ্গীতরত্নাকরের মার্গেরই জনক। সামগানের ঠাট হ'তেই পরবর্ত্তী শুদ্ধ ষড়্‌জগ্রামের ঠাট উদ্ভূত হ'য়েছে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

সাহানা—ঝাঁপতাল

জয়তি শতদল-কমল-বাসিনি সুহাসিকে,
বদন-শশি কর প্রকাশি জড়তা-তম-নাশিকে।
বর-বিমল-চারু-কর কলিত-সুর-যন্ত্রিকে,
মাধবী-মুকুলপর বদ্ধ-কুচাঞ্জলিকে।
ভ্রমতি-চরণাব্জে তব সুধী-মধুপ-মণ্ডলী,
গ্রাহ্য কুরু মূঢ়-কৃত কবিতা-কুসুমাঞ্জলি।
রাগ-স্বর-তাল-লয় ছন্দহীন বালকে,
ক্ষমহ সুরবন্দিনি সর্ব্বগুণদায়িকে।

কথা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী স্বর্গত অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২´		৩			০		১		
{মা	মা	মা	মা	মা	পা	পা	পা	মা	পা
জ	য়	তি	শ	ত	দ	ল	ক	ম	ল
২´		৩			০		১		
র্সা	-া	ণা	পা	পা	মা	পধা	পধপা	মজ্ঞা	-া}
বা	০	সি	নি	সু	হা	০০	সি০	কে০	০
২´		৩			০		১		
জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	রা	রা	জ্ঞা	সা	সা
ব	দ	ন	শ	শি	ক	র	প্র	কা	শি
২´		৩			০		১		
রা	মা	মা	পা	পা	মা	পধা	মপা	মজ্ঞা	-া
জ	ড়	তা	ত	ম	না	০০	সি	কে০	০

২´	৩	০	১
॥{মা পা	ণা ধা ণা	র্সা -া	র্সা র্সা র্সা
স্ব র	বি ম ল	চা ০	রু ক র

২´	৩	০	১
র্সণা র্রা	র্রা র্রা র্সা	ণা র্সর্রা	ণর্সা ণা ধা}
ক লি	ত সু র	ষ ০০	ত্রি কে ০

২´	৩	০	১
ণা -া	পা মা পা	মা জ্ঞা	মা রা সা
মা ০	ধ বী মু	কু ল	প র ০

২´	৩	০	২
রা -া	মা মা পা	মা পধা	মপা মজ্ঞা -া ॥
ব ০	ঙ্ক কু চ	জা ০০	লি কে০ ০ ॥

২´	৩	০	১
মা মা	মা মা মা	পা -া	পা মা পা
ভ্র ম	তি চ র	ণা ০	জে ত ব

২´	৩	০	২
ণা ধা	ণা ধা পা	মা পধা	মপা মজ্ঞা -া
সু ধী	ম ধু প	ম ০০	গু০ লী০ ০

২´	৩	০	১
জ্ঞা -া	জ্ঞা জ্ঞা মা	রা -া	রা সা সা
গ্রা ০	হু কু রু	মূ ০	ঢ় কু ত

২´	৩	০	১
রা মা	মা পা পা	মা পধা	মপা মজ্ঞা -া ॥
ক বি	তা কু সু	মা ০০	ঞ্জ লি০ ০ ॥

২´		৩			০		১		
{মা	পা	ণধা	ণা	ণা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা
রা	০	গ০	স্ব	র	তা	০	ল	ল	য়
র্সণা	-া	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	র্সর্রা	ণর্সা	ণা	ধা}
ছ	০	ন্দ	হী	ন	বা	০০	ল	কে	০
ণা	ণা	ধা	পা	মা	পা	ধপা	ধা	ণা	র্রা
ক্ষ	ম	হ	সু	র	ব	০০	ন্দি	নী	০
র্সা	-া	ণা	ধা	পা	মা	পধা	মপা	মজ্ঞা	-া
স	০	র্ব্ব	গু	ণ	দা	০০	য়ি	কে০	০

গান

শ্রীদক্ষিণারঞ্জন কর চৌধুরী এম. এ.

কেতকী আবার জাগিল—
দীর্ঘদিনের কোন্ রুদ্ধ নিশাস
বাদলের সুরে সুরে লাগিল।

অপার গগনতলে উতল পবন,
দূরের মায়ায় আজি হৃদয় মগন,
কদম্ববনে কার নিভৃত স্বপন
সুন্দর বেদনায় রাঙিল।

সে যে কাঁটার বাঁধন নাহি মানে গো—
স্মরণের পারে কোন্ করুণ আঁখি
অশ্রু ঢালিল তার প্রাণে গো!

যে ব্যথা সুরভি হয়ে ছিল গোপনে
মরমে লুকানো, আজি বাদল ক্ষণে
বিরাম বিহীন মৃদু মিনতি সুরে
হারানো সে মরমীরে মাগিল॥

স্বরলিপি

জানি জানি
এ বিরহ মোর আজিকার নয়
শত জনমের খেলা ভাঙ্গা
এই খেলাখানি।

তুমি চিরসীতা অশোক কাননে
মিলিবে না কভু এ বিরহী সনে,
সেদিনের ব্যথা আজো শুনি
করে কানাকানি।

মেঘদূত সেকি অতীত কখন
রামগিরি আর অলকায়
প্রথম আষাঢ়ে আজো আঁখিজল
নব মেঘদূত রচে হায়।

লয়লা কাঁদিছে তব হিয়াতলে
মজনুর ব্যথা মোর প্রাণে জ্বলে,
যুগে যুগে মোরা ক্ষণিক মিলনে
চির বিরহের সুর টানি। *

কথা—৺অজয় ভট্টাচার্য্য   সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত   স্বরলিপি—শ্রীধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য

```
          +                 ২                  +                  ২
সা ণ্ । I] সা -পা পা -া | -া  -া  -া  -া I পা  ধা  ণা  র্সা | র্সা -ণর্রর্সা -ণা -া I
জা নি     জা  ০  নি  ০ |  ০   ০   ০   ০   এ   বি   র   হ  | মো   ০০০    ০  র্

+                      ২                         +                  ২
ণা ণা ণধপা -ধপা | -পজ্ঞা -া -া -া I জ্ঞা দা দা দা | দা -া -া -া I
আ  জি কা০  র০       ন   য়্  ০  ০   শ   ত  জ  ন  | মে  ০  ০  র্

+                      ২                    +                       ২
পা পণা ণা ণা | পাঃ দঃ মা মা I জ্ঞা -জ্ঞপা পা -মা | -মা -া মসা ণ্া II
খে লা০ ভা ঙা | এ   ই  খে লা   খা   ০   নি  ০  |  ০   ০ "জা  নি"
```

---

* "পাইওনিয়ার রেকর্ডে" শ্রীযুক্ত সত্যগোপাল দেব কর্ত্তৃক গীত।

	+				২				+				২				
II {-া	র্সা	র্সা	র্সা	ণদা	-া	দা	দা I	পা	দা	পা	মা	জ্ঞা	-দা	পা	-া I
	০	তু	মি	চি	র	০	সী	তা	অ	শো	ক	বা	ন	০	নে	০

+				২				+				২				
-া	পা	দা	র্সা	দা	-র্সা	র্সা	র্সা I	ণা	র্সা	র্রা	জ্ঞা	জ্ঞর্রা	-র্সরা	র্সা	-া} I
০	মি	লি	বে	না	০	ক	ভু	এ	বি	র	হী	স০	০০	নে	০

+				২				+				২				
সা	র্রা	র্সণা	-া	ণা	-া	র্সর্রা	জ্ঞা I	র্রা	-র্সা	জ্ঞা	র্রা	র্সা	-া	সসা	সা I
সে	দি	নে	র্	ব্য	০	থা০	০	আ	০	জো	ও	নি	০	ক	রে

+				২				+				২				
রা	র	রা	-পা	মজ্ঞা	-া	রা	সা I	রা	-ণ্	সা	-া	-া	-া	সা	ণ্ II
কা	না	কা	০	নি	০	জা	নি	জা	০	নি	০	০	০	"জা	নি"

	+				২				+				২				
II	সা	-মা	মা	-া	-া	-া	মা	মা I	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	সা	সা	-রসা	-ণ্	-া I
	মে	ঘ্	দূ	০	০	ত	সে	কি	অ	তী	ত	ক	থ	০০	০	ন্

+				২				+				২				
ণ্	সা	গা	গা	গা	মা	পা	গা I	মা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া I
রা	ম	গি	রি	আ	র	অ	ল	কা	য়্	০	০	০	০	০	০

+				২				+				২				
মা	দা	দা	মা	দা	-া	দা	-মা I	মা	দা	ণা	র্সা	ণা	-র্সা	-া	ণা I
প্র	থ	ম	আ	ষা	০	ঢ়ে	০	আ	জো	আঁ	খি	জ	০	০	ল

+				২				+				২				
ণা	র্সণা	দা	-া	পা	মা	পা	গা I	মা	-া	-া	-া	সা	-দা	-া	-া I
ন	ব০	মে	ঘ্	দূ	ত	র	চে	হা	০	০	য়	হা	য়	০	০

\+ ২ + ২
দা দা দা -া | পা পমা পা গা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
ন ব মে ঘ্‌ | দূ ত র চে হা য় ০ ০ | ০ ০ ০ ০

এ

\+ ২ + ২
{র্সা -া র্সা র্সা | ণর্সা -ণা দা -দা I মা দা র্সা র্না | র্সা -া র্সা -া I
ল য় লা কাঁ দি০ ০ ছে ০ ত ব হি য়া | ত ০ লে ০

তুমি যে

\+ ২ + ২
র্সা র্রা র্সণা -া ণা -া র্সর্রা -র্জ্ঞা I র্রা -া র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞর্রা -র্সর্রা র্সা -া} I
ম ন ব্য ০ থা০ ০ মো র্‌ প্রা ণে | জ০ ০০লে ০

\+ ২ + ২
র্সা র্সর্রা র্সা র্সা | ণা -া ণা -া I ধা ণা ধা পা | মা -দা পা -া I
যু গে যু গে | মো ০ রা ০ ক্ষ ণি ক মি | ল ০ নে ০

ক

২ +
সা রা মা -মা পা -া পা মা I পর্সা -ণর্সা ণদা -া -া -া সা ণ্‌া II
চি র বি র হে র সু র টা০ ০০ নি ০ ০ ০ "জা নি"

তাল

শ্রীপিণাকপাণি পাঠক

তাল বিষয় বিশেষ রূপ বর্ণন করিতে হইলে এই বলা আবশ্যক হইতেছে যে, মাত্রানুযায়ী শব্দের দ্বারা অনন্ত কালকে ছন্দ করিয়া বিভাগ করাই তাল। অমরসিংহ বলিয়াছেন "তাল, কাল, ক্রিয়া, মানং" অর্থাৎ এক দুই তিন ইত্যাদি মাত্রা নিয়মিত কাল এবং আঘাত উভয়ের মিলনে একটী তাল হয়। সঙ্গীতবিশারদ মহা-মহোপাধ্যায় মধু বলিয়া গিয়াছেন—"কালস্য একাদ্বিত্রি-মাত্রা নিয়মিতস্য ক্রিয়ায়াঃ পরিস্পনাত্মিকায় ইতি।" ইহার অর্থ পূর্ব্বেই বলিলাম। তাল শব্দের যৌগিক অর্থ বিষয়ে অনেক মতামত আছে। কেহ বলেন তাল শব্দের উত্তর "অস" প্রত্যয় করিয়া তাল শব্দের ব্যুৎপত্তি হইয়াছে। কারণ দুই করতালের আঘাতে যে ধ্বনি উৎপন্ন হয় তাহা দ্বারাই সচরাচর জ্ঞান হয়। কেহ বলেন, প্রতিষ্ঠাবাচক "তাল" ধাতুর উত্তর যঞ প্রত্যয় করিয়া তাল শব্দ হইয়াছে। কারণ, গীত, বাদ্য, নৃত্য, তিনই তাহাতে প্রতিষ্ঠিত। কেহ বলেন "তা" অর্থ মহাদেব, "ল" অর্থ পার্ব্বতী তাণ্ডব অর্থ পুং নৃত্য ও লাস্য অর্থাৎ স্ত্রীনৃত্য। ইহাদের আদি অক্ষর "তা" ও "ল" লইয়াই তাল শব্দের সৃষ্টি হইয়াছে।

"হস্তদ্বয়স্য সংযোগে বিয়োগে চাপি বর্ত্ততে, ব্যাপ্তি মান যো দশপ্রাণঃ স কাল স্তাল সংজ্ঞক" ইতি রাগার্ণবে তাল-স্থল প্রতিষ্ঠায়ামিতি ধাত্তের্থশ্চ স্মৃতঃ। গীত বাদ্যং তথা নৃত্যং মতস্তালে প্রতিষ্ঠিতং" ইতি বিজ্ঞনেশ্বর।

তকারে শঙ্কর প্রক্তো · লকারে পার্ব্বতি স্মৃতা শিবশক্তি গমা যোগা তাল ইত্যভিধিয়তে। ইতি সঙ্গীতদর্পণে।

তাণ্ডব স্যাদ্য বর্ণেন লকারো লাস্য শব্দভাবং।
সদা সঙ্গ ভূতে লোকে তদা তাল প্রকীর্ত্তিতঃ॥

ইতি সঙ্গীতার্ণবে

এতদ্ভিন্ন তাল শব্দের অন্যান্য ব্যুৎপত্তি আছে। গ্রন্থ বাহুল্যভয়ে সে সমস্ত প্রদত্ত হইল না। ফলকথা এই যে, সময়কে ছন্দ অনুসারে সমভাগে বিভাগ করাকেই তাল বলিতে হইবে। সেই ছন্দসকল মাত্রা গতিভেদ অনুযায়ী ভিন্ন তাল বলিয়া প্রসিদ্ধ হইয়াছে, যথা—সুরফাঁকতাল ও ঝাঁপতাল উভয়ই পাঁচ মাত্রার তাল। তবে সুরফাঁকতালে পাঁচটী পূর্ণ মাত্রা আছে এবং ঝাঁপ-তালে চারিটী পূর্ণ মাত্রা ও দুইটী অর্দ্ধ মাত্রা আছে। যদিও পাঁচটী মাত্রা আছে বটে কিন্তু অর্দ্ধ মাত্রা দ্বারা গতিভেদ হওয়াতে পৃথক পৃথক মূর্ত্তিলাভ করিয়াছে, সুতরাং পৃথক পৃথক তাল বলিয়া পরিগণিত হইয়াছে। যত প্রকার তাল আছে সকলই লয়ভুক্ত। যে লয়ে গায়ক গান করিবেন, সেই লয়েই তাল দিতে হইবে। তবে লয়কে দ্বিগুণ, চৌগুণ, অষ্টগুণ, দেড় গুণ এবং নানারূপ ভাগ করা যাইতে পারে, সকলই সময় বিভাগ ও হরণ পূরণ মাত্র। লয়ের কিঞ্চিৎ বিকৃতি করিলে তাহাকে বেলয় ও বেতাল বলা যায়। লয়কে নানারূপে ভাগ করিলে সমভাগেই হউক কিম্বা সওয়াই, দেড়াই বা আড়াই ইত্যাদি ভাগেই হউক বিবিধ ছন্দের উৎপত্তি হয়। লয় দ্রুত অথবা বিলম্বিত হইবার বিশেষ কোন পরিমাণ নাই। কারণ একজন যে লয়কে বিলম্বিত বলিয়া স্বীকার করে আর একজন তাহাকে দুন অর্থাৎ দ্রুত বলিতে পারে, তবে সাধারণতঃ লোকে যাহা প্রচলিত আছে তাহা দ্রুত, বিলম্বিত ইত্যাদি বলিয়া স্বীকার করে। তবে ইহা স্থির যে, দ্রুত যে পরিমাণ হইবে, তাহার মধ্যে দ্বিগুণ এবং বিলম্বিত (মধ্যের) দ্বিগুণ দীর্ঘ হইবে, যথা—

"দ্রুতো মধ্যে বিলম্বশ্চ দ্রুতঃ শীঘ্র তমো মতঃ।
দ্বিগুণ দ্বিগুণৌ জ্ঞেয়ৌ তস্মান্মধ্য বিলম্বতোঃ॥

ইতি সঙ্গীত দর্পণে।

অনেকেরই এক প্রকার স্বাভাবিক লয় বোধ থাকে, সেই লয় ক্রমশঃ আলোচনা করিতে করিতে সূক্ষ্ম লয় দাঁড়ায়। কিন্তু এমন লোকও অনেকে আছেন যে, তাঁহাদের কিছুতেই সূক্ষ্ম লয়বোধ হয় না। এজন্য সকলে সঙ্গীতবিদ্যা সুচারুরূপে আদায় করিতে সক্ষম হয় না। কেন না ইহা সাক্ষাৎ সম্বন্ধ দেখাইয়া দিবার নয়—আর নানারূপ কৌশলে বুঝাইয়া দিলেও সূক্ষ্ম বিষয়ে দাঁড়ান বড় কঠিন। কথিত আছে লয়ে মুগ্ধ হইয়া মনুষ্য যদি ঈশ্বর উপাসনা করে, তাহা হইলে পরিণামে প্রকৃত লয় প্রাপ্ত হয়, অর্থাৎ সূক্ষ্মরূপে নির্ব্বিকারে লীন হইয়া যায়। গায়ক বাদকের মধ্যেও এইরূপ সম্বন্ধ, কারণ উভয় লয় যদি এক ভাবে মিলিত না হয় তবে সঙ্গীতের তালবৈষম্য উপস্থিত হয় এবং পরস্পর পরস্পরকে বেতালা বলিয়া বাদানুবাদ করে। সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য শ্রোতৃগণের চিত্তরঞ্জন কার্য্যকে উৎসাদিত করেন। প্রায় মনুষ্য মাঝে এমনি একটী অদ্ভুত সংস্কার বর্ত্তমান আছে যে, তাহা মনে করিলেও ঘৃণার উদ্রেক হয়। সকলেই প্রায় মনে করে যে আমার মত লয় বোধ আর কাহারও নাই। আমি যাহা বুঝি তাহাই ঠিক আর সকলের ভুল।

সঙ্গীতবিদ্যাকে কখনও কখনও লয় বিদ্যা বলা হয়; কারণ ঐ লয় বাদ্য, নৃত্য ও গীতের জীবন স্বরূপ। উহার ব্যতিক্রম হইলে সমুদয় উচ্ছেদ প্রাপ্ত হয়। তালের

উচ্চশ্রেণীর বোলের মধ্যে এমন সকল কঠিন শব্দ আছে যে, তাহা বারংবার বলিয়া দিলেও মস্তিষ্কে ধারণ করা কঠিন হয়। লয় যেমন কঠিন, সুর বোধ হওয়ায় তেমনি। ইহা দেখাইয়া দিবার নহে, তবে যাঁহার স্বাভাবিক লয় বোধ থাকে তিনি যত্নে ও পরিশ্রমে কিছু কিছু শিক্ষা প্রাপ্ত হইতে পারেন। তানসেন নিজে তানপুরা বাঁধিয়া বলিয়াছিলেন যে, আমার বাঁধা জুড়ির সুর ঠিক হইয়াছে কিনা সন্দেহ। তবে সেটা মোটামুটীরূপে অনেকেই সুর বাঁধিতে পারেন। যাঁহাদের স্বাভাবিক এমন সুর বোধ আছে যে, তদ্দ্বারা কোনটা নরম ও কোনটা কড়া তাহা কতক পরিমাণে স্থির করিতে পারেন, কিন্তু ঐ সুরের ঈষৎ তারতম্য প্রণিধান করা ও সূক্ষ্মরূপে মিল করা অনেক চেষ্টা ও বহুদর্শিতার কার্য্য। নচেৎ এক এক জন ইহাতে চিরকাল লিপ্ত থাকিয়াও কৃতকার্য্য হইতে পারেন না। কোন কোন সঙ্গীতবেত্তারা পুরাকালে সুরকে ব্রহ্ম বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া গিয়াছেন। পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা বলিয়াছেন যে, ঈশ্বর সাত দিবসে এই অনন্ত জগৎকে সৃষ্টি করিয়াছেন। তদনুসারে সঙ্গীতের মাঝে সপ্তসুর আছে। যে যে ব্যবসা করে সে সেই বিষয়ের উপমা উদাহরণ প্রদর্শন করিয়া থাকে।

আমাদিগের যন্ত্রে সুরকে ব্রহ্ম বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে।

যথা :—ব্রহ্মরূপং সুরবাদিনঃ প্রতিবাদকঃ নানাবিধ তাল চক্র বৃষকুম্ভকঃ। দেবাদেব ধ্যান করত ধায় ধায় হরকিসনজি ছন্দবন্ধ তুরিতে ধায় ধা—ইহার অর্থ সুরকে ব্রহ্ম রূপ বলা যায়। ইহার প্রধান দুইটী অংশ বাদী ও প্রতিবাদী এবং ইহাতে তালচক্র অলঙ্কৃত আছে। মহাদেবের নাভিস্থলে যে কুম্ভক যন্ত্র আছে, সেই যন্ত্রের দর্শনে এবং তাহার ধ্যান অনুসারে অর্থাৎ তিনি যাহা ধ্যান করেন, তাহাই সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হয়। ফলে সকল রাগ রাগিণী এবং বাদ্যের বোল সম্বন্ধে নানাবিধ ছন্দ ইচ্ছানুযায়ী সম্মুখে আসিয়া ধাবমান হয়। সুতরাং দেবাদিদেব মহাদেবকে সঙ্গীতশাস্ত্রের আদিগুরু বলা হয়। সুরের এমনি একটী মোহিনী শক্তি আছে যে, তাহা শ্রবণ করিলে মনুষ্যের কথা দূরে থাক, পশু, পক্ষী, সর্প প্রভৃতি জন্তুসকলও মুগ্ধ হইয়া থাকে। আরও সঙ্গীত বিষয় যাঁহাদের ব্যুৎপত্তি জন্মিয়াছে তাঁহারা এককালে সঙ্গীত-রসে আর্দ্র হইয়া যান। সুরকে মাত্রানুযায়ী ছন্দে বিভক্ত করিলে শুনিতে অতিশয় মনোহর হয়। গানের কলি-সকল স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ রচিত থাকে, তাহার প্রত্যেক অন্তরগুটী সমান মাত্রায় না চলিলে সুরের বিকৃতি ও লয়ের খর মাট হইয়া থাকে। কারণ মাত্রা অনুসারেই সকল রকম লয় ও ছন্দ বিভাগ করা হইয়াছে। তাল ও কাল মিলিত হইয়া একটী মাত্রা উপস্থিত হয়, অর্থাৎ কোন বস্তুর উপর যদি কোন আঘাত করা যায় সেই আঘাত করিবার অব্যবহিত পূর্ব্বে যে সময়টুকু লাগে এবং আঘাতের সময় এই দুই একত্রিত হইয়া মাত্রা হয়।

করালমঞ্চ

ইহা পাঁচ মাত্রার তাল (৫ মাত্রা)

তিন তালি দুই খালি—তিনটী আঘাত দুইটী ফাঁক

১।
+ ২ ০ ৩ ০
ধা কেটে থুন্না কেটে তাগ গদিঘেনে নাগ দেৎ

+ ২ ০ ৩
ধেৎ ধেৎ ধেরেকেটে কড়ান কেটে তাগ

০ + ২ ০
দেত্রেৎ দ্রেঘেন্নে থুন থুন নাগ তেরেকেটে তাগ

৩ ০
গদিঘেনে ধা তেটে ধা

২।
+ ২ ০ ৩ ০
কতাক্তা ঘেগেতেটে তাগদিগ তাগদিগ কত্তা

+ ২ ০ ৩
ঘেগে তেটেকত্তা ঘেগেতেটে ঘেগেতেটে কড়ান

০ +
তাক কড়ান তাক কড়ান ধা

৩।
+ ২ ০ ৩
ঘেগেদিন তাদেৎ থুন্না তেরেকেটে নাগ দেৎ

০ + ২ ০
ঘড়ান ঘড়ান ধেটেতেটে তাগেতেটে ধেরেকেটে

০ ০ +
তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে দেৎ ধা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

কামোদ-কল্যাণ—ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন রচিত

স্থায়ী (মাল্লাদার)

	+				৩				০				১				
II													রা	মমা	সা	রা	I
													ও	দের	তা	না	
	+								ˇ				১				
	পা	-া	পা	পা	ক্ষা	পপা	ধা	ক্ষপা	গা	মা	রা	সা	সা	ধ্া	-া	প্া	I
	দি	ইম্‌	তা	না	দের	দের	না	দের	দা	রে	দা	নি	ও	দি	ইম্‌	তা	
					৩				০				১				
	সা	-া	রা	সা	রা	গগা	মা	পা |	গা	মমা	রা	সা	"রা	মমা	সা	রা"	I
	দি	ইম্‌	তা	না	দের	দের	না	দের |	দা	দের	দা	নি	ও	দের	তা	না	

অন্তরা

	+				৩												
II	ক্ষা	পপা	ধা	পা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্রা	-া	র্সা	র্সা	র্গা	র্মর্মা	র্রা	র্সা	I
	ও	দের	তা	না	দি	ইম্‌	তা	না	দি	ইম্‌	তা	না	দা	দের	দা	নি	
	+				৩				০				১				
	ক্ষা	পপা	র্সা	ক্ষা	পপা	র্সা	ক্ষা	পপা	র্সা	-া	ক্ষা	পপা	র্সা	ক্ষা	পপা	র্সা	I
	গদি	ঘেনে	ধা	গদি	ঘেনে	ধা	গদি	ঘেনে	ধা	০	গদি	ঘেনে	ধা	গদি	ঘেনে	ধা	
	+				৩				০				১				
	ক্ষা	পপা	র্সা	-া |	ক্ষা	পপা	র্সা	ক্ষা	পপা	র্সা	ক্ষা	পপা	"রা	মমা	সা	রা"	II
	গদি	ঘেনে	ধা	০	গদি	ঘেনে	ধা	গদি	ঘেনে	ধা	গদি	ঘেনে	ও	দের	তা	না	

তারাণা

কামোদ-কল্যাণ—ত্রিতাল

বড় রহিম খাঁ রচিত

\+ ৩ ০ ১

II র্স্না পা ধা পা র্স্না পা ধা পা | গা মা রা সা | ন্‌া সা রা সা I

ও দের তা না দে রে তা না | দে রে না তে | তা না দি ইম্

\+ ৩ ০ ১

সা ধ্‌া -া প্‌া | সা -া রা সা | রা রা পা পা | র্স্না পা ধা পা I

তা দি ইম্ তা | দি ইম্ তা না | ও দের তা না | দি ইম্ তা না

\+ ৩ ০ ১

রা রা পা পা | রা রা পা পা | গা মা পা গা | মা ররা সা -া II

দের দের তা না | দের দের তা না | দি ইম্ তা না | ও দেরে না ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II পা ধধা পা র্সা | -া র্সা র্রা র্সা | সা -া রা সা | র্গা র্মর্মা র্রা র্সা I

না দের দের দি | ইম্ তা দি ইম্ | দি ইম্ তা দিম্ | ও দের তা না

\+ ৩ ০ ১

র্সা র্সর্সা ধা পা | রা -া পা রা | -া পা রা সা | র্সা র্সর্সা ধা পা I

দের দের তা না | দি ইম্ তা দি | ইম্ তা না না | তাক্ ধুম্ কেটে তাক্

র্স্না পা ধা ধ্‌া ধধা পা ধা র্স্না পা গা গা মগা রা সা রা পা II

ধা ধা ধা তাক্ ধুম্ কেটে তাক্ ধা ধা ধা তাক্ ধুম্ কেটে তাক্ ধা ধা

কামোদ-কল্যাণাঙ্গ

গোয়ালিয়র শঙ্কর গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয়ের প্রিন্সিপাল্ গায়ন-বিশারদ শ্রীকৃষ্ণ রাও শঙ্কর পণ্ডিত (দেশ প্রসিদ্ধ গায়নাচার্য্য স্বর্গীয় শঙ্কর রাও পণ্ডিতজীর পুত্র) কথিত।

"য়মন মেল কামোদ কো,
বাদী পঞ্চম জান।
সম্বাদী তহঁ রিষভ অরু,
গমন বক্র পহিচান।"

আরোহাবরোহ—স র প ন ধ র্স, র্স ন ধ প গ ম র স।

খেয়াল

কামোদ-কল্যাণ—জলদ-ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১

II মরা পা পা পা । ম্মা পা ধা পা । মা -া পা ধপা । পা গা মা রা I

ছঁ ০ তো ০ । জ ন ম ন । ছা ০ ড়োঁ গী । মী ০ ০ তো

\+ ৩ ০ ১

সা -ধ্া সরা -সসা | -ধ্া -া প্া -া | সা রসা সা -ধ্া | প্া -া সা সা I

য়া ০ বো০ ০০ লে ন ০ প্রে ম

\+

সা্ -া রা -া সা -া রা -া -পা -া -গা -া -মা -রা -া সা II

পি ০ য়া ০ কো ০ সা ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II পা পা র্সা -ধর্সা | র্রা র্সা নধা নধা | র্সা র্সা র্সা র্সর্া I

বে দ না ০০ মো রি তু ম্ স ন লা গি০

\+ ৩ ০ ১

র্সর্সা র্সা -ধা -পা । -র্সর্সা র্সা -ধা । পা পা পা ধা । পা পা গমা রা I

র০ হে ত০ ০০ হে ০ ০ কো উ নে কাঁ হু০ ন

৩ ০

সা র্সা র্রা -র্পা -র্গা -র্মা র্রা র্সা র্সা র্রর্সা -র্সা -ধপা মা পমা -সরা সা II

কো স দা ০ ০০ স্ব দ ০০ শা

আলাপ (তাল সহ ; তানের ন্যায়)

	+	৩	০	১	
১।	সা -রা -সা, রা	পা, -পধা -পপা গা	-মা -রা, রা -পা	গা -মা -রা -সা	II
	আ ০ ০ আ	০ ০০ ০০ আ	০ ০ আ ০	আ ০ ০ ০	
	+	৩	০	১	
২।	রা -সা, -রা -পা	-পা -ধা -পা, পধা	-পপা গা -মা -রা	-পা, -গা -মা -রসা	II
	আ ০ ০ ০	আ ০ ০ আ০	০০ আ ০ ০	০ ০ ০ ০০	
	+	৩	০	১	
৩।		-সা -রা -পা, -পা	-ধা -পা, পা -ধা	-র্সা, র্সা -র্রা -র্সা	I
		আ ০ ০ ০	০ ০ আ ০	০ আ ০ ০	
	+	৩	০	১	
	র্সর্রা -র্সর্সা -ধা -পা	পধা -পপা -গা -মা	-রা, -রা -পা, -গা	-মা -পা -গা -মা	II
	আ০ ০০ ০ ০	আ০ ০০ ০ ০	০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	
	+	৩	০	১	
৪।			রা -পা -পা -ধা	-পা পা -ধা -র্সা	I
			আ ০ ০ ০	০ আ ০ ০	
	+	৩	০	১	
	র্সা -র্রা -র্সা, র্রা	-র্পা -র্গা -র্মা -র্রা	র্সা র্সর্রা র্সর্সা না	ধা পা, পা র্সা	I
	আ ০ ০ আ	০ ০ ০ ০	০ আ০ ০০ ০	০ ০ আ ০	
	+	৩	০	১	
	-ধা -পা, -পা ধা	-পা পধা -পপা -গা	-মা -রা রা -পা	-গা -মা -রা -সা	II
	০ ০ আ ০	০ আ০ ০০ ০	০ ০ আ ০	০ ০ ০ ০	

তান

	০		১	
১।	সরা পগা মগা সরা	|	পধা ধপা গমা রসা	I
	০		১	
২।	সরা পধা র্সনা ধপা	|	গমা পগা মরা সসা	I

৩। সঁরা পধা র্সর্রা র্সনা | ধপা গমা পগা মরা I

৪। রপা ধর্সা র্গর্মা র্রর্সা | নধা পগা, মরা সসা I

৫। সরা পধা র্সর্রা র্পর্গা | র্মর্র র্সর্সা র্রর্সা নধা | পগা মপ, গমা রসা I

ফিরকত

সরা পধা ধপা, পধা | র্সধা প,পা ধর্সা র্রর্সা | ধপা, পধা র্সর্গা র্মর্রা | র্সনা ধপা গমা রসা I

চতুরতী

সরা ররা পপা পধা | ধধা র্সর্সা র্সর্রা র্সনা | ধপা গমা পগা মরা I

উভরতী

র্রর্সা র্সনা নধা ধপা | গমা পগা মরা সসা I

গান

শ্রীমতী দেবরাণী মুখোপাধ্যায়

আমি অশ্রু দিয়ে রেখেছি গ'ড়ে
অসীম পারাবার
আমার প্রেম চাও গো যদি
হও তবে তা পার।
সেই গহন সাগর তলে
উজ্জল মাণিক, মোতি জ্বলে
পেতে হলেই ডুবতে হবে
অতলে বার বার।

আনন্দ যা ডুবে আছে
দুখের কালো জলে
নিজের বলে আজকে তারে
আন্‌তে হবে তুলে।
লুকিয়ে আছে আমার হাসি
কঠিন যেথা তুষার রাশি
(তোমার) প্রেমের তাপে গলাও যদি
মিলবে দেখা তার।

সেতারের গৎ

পিলু বারোয়াঁ—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী বি. এ. স্বরলিপি—শ্রীগুণেন্দ্রনাথ বসু

স্থায়ী

\+

II পা গা মা দা পা গা জ্ঞজ্ঞা ররা জ্ঞা -া সা রা ন্া I

দা দা রা দা রা দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা

\+

সা -া -া "পা" ়I

দা ০ ০ দা

অন্তরা

০

II সা -া র্সা র্সনা -া র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা ঃর্সঃ -া ণা ধা পা দা পা I

দা ০ দা দা ০ রা দা রা দা বৃদা বৃ দা দা রা দা রা

\+ ৩ ০ ১

-া রমরা -া পমপা | -মা পা র্সা -া | -পা দা পা মা রা সা ন্া I

০ দা ০ বৃ দা ০ বৃ দা দা ০ ০ দা দা রা দা রা দা রা

\+

পা -া -া "পা" II

দা ০ ০ দা

সঞ্চারী ও আভোগ

\+ ৩ ০ ১
II ন্‌া -া ন্‌া < ন্‌া -া ন্‌া < সা -া সা ন্‌া সা না সা
দা ০ দা রা দা ০ দা রা দা ০ দা রা দা রা দা

\+ ৩ ০ ১
ন্‌া সা রা জ্ঞা রা জ্ঞজ্ঞা রা জ্ঞা | সা ররা জ্ঞা রজ্ঞরা সা ন্‌া সা -া I
দা রা দা রা দা দিরি দা রা | দা দিরি দা রা দা রা দা ০

\+
না সসা রা জ্ঞা সা রা গা মা -া মগা -া মা গা -া রসা নসা I
দা দিরি দা রা দা রা দা রা ০ দা র দা দা ০ দা ০ ০ ০

সন্‌া রসা মরা মা -া -জ্ঞা জ্ঞা -রা রা সা সা ন্‌া ন্‌া দ্‌া প্‌া -া I
দা দা দা দা ০ রা দা ০ দা রা দা রা দা রা দা

\+ ৩ ০ ১
ম্‌া প্‌া ন্‌া সা রা জ্ঞা ন্‌া -া -া সা -া মা জ্ঞা রা সা
দা রা দা রা দা রা দা ০ দা ০ রা দা রা দা

পা মমা পা গা -া মা পা না র্সা র্রর্রা র্জ্ঞা না র্সা পা ধা I
দা দিরি দা দা ০ রা দা রা দা দিরি দা দা রা দা রা

\+ ৩ ০ ১
ণা র্রর্রা র্সা র্রা < ণা ধা মা < পধা ণা ণা ধা -পা মা গা I
দা দিরি দা রা রা দা রা দা রা দা০ ০ রা দা ০ দা রা

\+ ৩ ০ ১
-া সা -া রা মা < পা পণা | -দা দা পা মা জ্ঞা রা সা ন্‌া I
০ দা ০ রা দা রা দা দা ০ দা রা দা দা রা দা রা

\+
সা -া -া "পা" II
দা ০ ০ দা

তোড়া

১। সা পমা জ্ঞরা সন্ | সা পমা জ্ঞরা সন্ | সা র্সনা র্সা, পা | দমা পা, রা জ্ঞন্ I

\+
সা - - -

\+ ৩ ০ ১
২। সা র্সর্রা জ্ঞ্র্রা র্সণা | ধপা দপা মজ্ঞা রসা | ঃন্ঃ ঃদঃ গমা পা | র্সা পমা জ্ঞরা সন্ I

\+
সা - - -

\+ ৩ ০ ১
৩। সা -া -া সন্ | রসা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা | রমা পধা ণধা পমা | পনা র্সর্রা জ্ঞ্র্রা র্সনা I

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া পমা গমা | পনা র্সা র্সা, পমা | গমা পনা র্সা র্সা, | পমা জ্ঞরা সন্ সা I

\+
সা - - -

\+ ৩ ০ ১
৪। সা পমা জ্ঞরা মজ্ঞা | রসা জ্ঞরা সন্ সন্ | দ্প্ ম্প্ ন্স রজ্ঞা | সরা পমা জ্ঞরা সরা I

\+ ৩ ০ ১
ন্সা রজ্ঞা সরা গমা | গমা পনা পনা র্সা | র্সনা নদা দপা পমা | মজ্ঞা জ্ঞরা রসা সন্ I

\+
সা - - -

\+ ৩ ০ ১
৫। গমা পমা জ্ঞরা সন্ | পধা ণধা পমা গমা | র্সর্রা জ্ঞ্র্রা র্সণা ধপা | ণধা পমা জ্ঞরা সা I

\+ ৩ ০ ১
র্সর্রা জ্ঞ্র্রা র্সণা ধণা | র্সা -া পধা ণধা | পমা গমা পা -া | গমা পমা জ্ঞরা সন্ I

\+
সা - - -

স্বরলিপি

সোহিনী—ত্রিতাল

নয়ি বসন্ত আয়ি নয়ি ফুলবনমে
বিরছনাকি ছৈল খেলত অরমানে।
শুনওরি মোরি সঙ্গকি সহেলি
কৈসে ঘর যায়ুঁ ন দেখন বেহারি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

(ফণীন্দ্র সঙ্গীত আশ্রম)

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | গঋা -ধনা সা́ -া I
| ন০ ০০ য়ি ০

\+ ৩ ০ ১
না ধা -ঋা গা | ধা -ঋা গা -া | গা ঋা ধা -না | সা́ -নসা́ সা́ -া I
ব সন্ ০ ত | আ ০ য়ি ০ | ন ০ য়ি ০ | ফু ০০ ল ০

\+ ৩ ০ ১
না সা́ঋা́ সা́ -া | -না -ধা -গঋা -ধনা | -সা́না -ধঋা -গঋা -সা | ঋা ঋা ঋা ঋা I
ব ন০ মে ০ | ০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | বি র ছ না

\+ ৩ ০ ১
গা -া ঋা গা | ন্সা -গঋা ধা ঋা | গা ঋা সা সা | গঋা "ধনা সা́ -া" I
কি ০ ছৈ ল | খে০ ০০ ল ত | অ র মা নে | ন০ ০০ য়ি ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | ঋা ঋা গা -া I
| শু ন ও ০

\+ ৩ ০ ১
ঋধা -না সা́ সা́ | ঋা́ সা́ না ধা | ঋধা -নসা́ না -া | গা́ -ঋা́ সা́ -া I
রি০ ০ মো রি | স ঙ্গ কি স | হে০ ০০ লি ০ | কৈ ০ সে ০

\+ ৩ ০ ১
না ধা ঋা গা | গা ঋগা -ঋধা ঋা | গা ঋা ঋা সা | "গঋা -ধনা সা́ -া" II
ঘ র যা য়ুঁ | ন দে০ ০০ খ | ন বে হা রি | ন০ ০০ য়ি ০

পুরাতনী—

সংগ্রাহক—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ., সঙ্গীতরত্নাকর

স্বর্গত হিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর লিখিত প্রসিদ্ধ খেয়াল গায়ক সদারঙ্গের জীবনী "পুণ্য" পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। স্বর্গীয়া লেডি প্রতিভা চৌধুরী ও শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী কর্তৃক সম্পাদিত "আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকার" ১৩২০ সালের আশ্বিন ও কার্ত্তিক সংখ্যায় উক্ত প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল। উক্ত পত্রিকা হইতে ইহা উদ্ধৃত হইল।

সদারঙ্গ

পূর্ব্বে ভারতে মুসলমানদিগের রাজত্বের সময় যে সকল গুণী গায়ক বর্ত্তমান ছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে "রঙ্গ" উপাধিধারী গায়কদিগের নাম যশঃ শুনিতে পাওয়া যায়। ইঁহারা সঙ্গীতসভা অর্থাৎ গানের মজলিস সঙ্গীতের রঙ্গরসে সর্ব্বদা রসান্বিত করিবার একটি বিশেষ ক্ষমতা লাভ করিয়াছিলেন। এই গায়ক গুণীরা সঙ্গীতরসরঙ্গে রসিক ছিলেন। রাজা বাদশাহদিগের দরবার-মজলিসে গানের দ্বারা, বাদ্যের দ্বারা, ছন্দের দ্বারা কতরূপ আমোদ দিতে পারিতেন।

যেমন ধর্ম্মসম্প্রদায়ের মধ্যে গিরি, পুরী প্রভৃতি উপাধিগুলি তাহাদিগের প্রথম প্রবর্ত্তকের পরে বরাবর একইভাবে চলিয়া আসে, সেইরূপ গায়কসমাজেও কোন এক উপাধি শিষ্যানুশিষ্যক্রমে চলিয়া আসিতে দেখা যায়। উপাধি বা নাম অনেক সময়ে একজনের দ্বারা প্রবর্ত্তিত হইয়া পরে তাহার অনুবর্ত্তীজনগণের দ্বারা রক্ষিত হয়। এই প্রকার "রঙ্গ" উপাধিটীও সদারঙ্গের দ্বারা প্রবর্ত্তিত হয়, পরে "রঙ্গ" উপাধির স্রোত বহিল। সারি সারি অনেকগুলি রঙ্গ উপাধিধারী সদারঙ্গের পর দেখা দিয়াছেন—সদারঙ্গ, আধারঙ্গ, প্রেমরঙ্গ প্রভৃতি।

গানের মজলিসে রঙ্গরস করিতে গেলে খেয়ালের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়; কারণ 'খেয়ালে' নানাবিধ খেয়ালের দ্বারা গানে বিচিত্র প্রকারের রঙ্গরস ফলানো যায়।

সদারঙ্গ একজন প্রসিদ্ধ 'খেয়ালী' শ্রেণীর গায়ক ছিলেন। খেয়ালেই তাঁহার মুখ্যতঃ সিদ্ধিলাভ হয়।

সদারঙ্গকে গায়কেরা 'শা সদারঙ্গ' কহেন, যেন তিনি ওস্তাদ রাজ্যের শা-বাদ্‌শা অধিপতি। সদারঙ্গ এতটা 'খেয়ালে'র অনুরক্ত ছিলেন যে, তাঁহাকে বাদ্‌শাহের সভাতে অপরাপর ওস্তাদেরা একদা উপহাস করিয়া বলিয়াছিল, "শাজি তো খেয়ালমে হ্যায়" 'শাজি তো খেয়ালে আছেন' ইহা শুনিয়া শা সদারঙ্গ একেবারে খাপ্পা হইয়া বলিয়া উঠিলেন, "কেয়া খেয়ালমে?"

"খেয়ালমে হ্যায়" এই কথাটী তাঁহার অন্তর বিচলিত করিয়া তুলিল, ভাবিলেন "কি? আমি শুধু খেয়ালী, খেয়াল জানি, খেয়াল গাই, কলাবৎ নই, কলবাতে গুণী নই? আমাকে শুধু 'খেয়ালী' ভাবিয়া উপহাস করিয়া বলিল 'শা জি তো খেয়ালমে হ্যায়?" উক্ত উপহাস বাক্যটী তাঁহার মনে এমন লাগিয়াছিল যে, তিনি ভাবিলেন যে, ধ্রুপদ ব্যতীত ওস্তাদের সম্মান বৃথা। ওস্তাদের ধ্রুব সম্মান ধ্রুবপদ বজায় রাখিতে হইলে সঙ্গীতের ধ্রুবপদ—ধ্রুপদ রচনা চাই। সেই দিবসেই ওস্তাদী সম্মান বজায় রাখিবার জন্য একটি জমকালো ধ্রুপদ রচনা করিলেন। সদারঙ্গ গীতিকবিতাসমূহ রচনা করিতে আসলে বিশেষ ভালবাসিতেন। যেন দ্বিতীয় বংশীধর সাজিয়া বসিয়া বাদ্‌শার সভার রঙ্গমঞ্চে সদা যেন রঙ্গরূপ হইয়া সদারঙ্গ বিরাজ করিতেন। সদারঙ্গ বড় আমোদপ্রিয় রসের

আধার ছিলেন। ভোরের বেলায় মন্দিরা বাজিতেছে, আর সব সখিদের হাসি, নাচ, গান তাঁহার প্রাণে ধ্বনিত হইয়া উঠিতেছে—তাই ছন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়া আর না গাহিয়া থাকিতে পারিলেন না।

"বাজে মঁদিলরা
আবো গাবো নাচো সব সখী
সহেলী সদারঙ্গ গরে লাগ রহীলরা ॥"

সদারঙ্গের এই রসরঙ্গপূর্ণ গান দিল্লীশ্বর মোমদ শার খুব ভাল লাগিত, কারণ মোমদ শাও একজন আমোদপ্রিয় খেয়ালী বাদশা ছিলেন। খেয়ালী বাদশার যে 'খেয়ালী' ওস্তাদকে ভাল লাগিবে তাহার আর আশ্চর্য্য কি? মোমদ শা খেয়ালের বেগে হিমালয় অতিক্রম করিয়া চীন দেশ জয় করিতে সেনা প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন। প্রসিদ্ধ খেয়ালী সদারঙ্গও খেয়ালের বেগে শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদ রচনা করিবার জন্য নিজ শক্তি প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন।

শা সদারঙ্গের খেয়াল রচনায় একটি বিশেষত্ব বা মৌলিকতা আছে। খেয়াল সঙ্গীতে সদারঙ্গ যেরূপ সিদ্ধহস্ত, ধ্রুপদ রচনায় কিন্তু সেরূপ নহে।

শা সদারঙ্গের মত অত বড় প্রসিদ্ধ "খেয়ালী" ভারতের গায়কজগতে আর দ্বিতীয় নাই বলিলেই হয়। সদারঙ্গের খেয়াল গানে বৈচিত্র্যইবা কতরূপ। সঙ্গীতে তাঁহার চারচৌকশ মাথা ছিল। যদিচ প্রসঙ্গতঃ তিনি একজন "খেয়ালী" ছিলেন, তবু ধ্রুপদ, টপ্পা প্রভৃতি নানারূপ সঙ্গীতের ছন্দরূপ তাঁহার আয়ত্ত ছিল। তাঁহার কত প্রকারের রচিত তেরেনা, চতুরঙ্গ আছে। যথার্থ 'মজলিস' ছাঁদের গানের রঙ্গ ব্যাপার শা সদারঙ্গ হইতেই জাগিয়াছে। ইনি যেন অনেকটা মহম্মদ শার Poet Laureate মত Musician Laureate অর্থাৎ রাজ-দরবারের প্রধান ওস্তাদ ছিলেন। সকল প্রকারের সঙ্গীত তাঁহার আয়ত্তাধীন ছিল। সঙ্গীতের সকল দিকই তাঁহার প্রতিভারশ্মি আলোকিত করিয়া গিয়াছেন। রাজার আদেশমাত্র রাজসভার আবশ্যকমাত্রেই তিনি নানাবিধ সঙ্গীত রচনা করিয়া লোক মোহিত করিতেন। এইরূপ সঙ্গীতে রচনাকুশল সুপণ্ডিত ছিলেন।

সদারঙ্গ হইতে অনেক রঙ্গীন গানের প্রাদুর্ভাব হয়। সদারঙ্গের গান খুব লোকপ্রিয় (popular) ছিল। তাহার হেতু সদারঙ্গের রসরঙ্গের গান মজলিসের সভায় বেশ জমকিয়া উঠে। বসন্তে সদারঙ্গের প্রাণ মুক্ত বিহঙ্গের ন্যায় বিচরণ করিতে থাকে। বসন্তের রাগে তাঁহার মুক্ত কণ্ঠ কোকিলের ন্যায় পঞ্চমে উঠে। তাঁহার গানে বসন্ত রাগে যে বসন্ত বর্ণন করিয়াছেন সে ঝঙ্কার অতি মধুর, অতি সুন্দর। বসন্ত সৌন্দর্য্যে তাঁহার প্রিয় সখা বাদশাহ মহম্মদ শার মোহন মুরতি বিরাজ করিতেছে। মহম্মদ শা আজ বসন্ত খেলিতেছেন, তাঁহার সঙ্গে সদারঙ্গ সঙ্গীতে, রঙ্গে, প্রমোদে, ঝঙ্কারে দিগ্বিদিক আমোদিত করিয়া তুলিয়াছেন।

ফাগ গীত অর্থাৎ বসন্তোৎসবের অনেক গান সদারঙ্গ মহম্মদ শার নামে রচনা করিয়াছেন। মহম্মদ শা একজন বিলাসপ্রিয় বাদশা ছিলেন, তাঁহার ঐ সকল বসন্তোৎসবের গান প্রাণের প্রিয় ছিল। শা সদারঙ্গ ও মহম্মদ শা উভয়ের মধ্যে যথার্থ প্রীতি বিদ্যমান ছিল। শা সদারঙ্গ মহম্মদ শার গান গাহিতেন; মহম্মদ শা শা সদারঙ্গের গুণের একজন সমঝ্দার ও বিশেষ পোষক ছিলেন। উভয়েরই পরস্পরকে না হইলে চলিত না।

কানাড়ায় চৌতালে সুন্দর ধ্রুপদ রচনা করিলেন। যেমন শুনিতে মিষ্ট তেমনি গম্ভীর। ওস্তাদেরা শুনিয়া অবাক হইয়া গেল, গুম্ভিত হইল, আর কারো মুখে কথা ফুটিল না। গানের প্রথমেই "খরজ রেখাব গান্ধার মধ্যম" প্রভৃতি আরম্ভ করিয়া কানাড়ার গানের কি কি সুর তাহার

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা
২১শ বর্ষ, ১৩৫১ — আষাঢ়, ৩য় সংখ্যা

সা রে গা মা টী ফুটাইয়া তবে কানাড়া ধ্রুপদটী রচনা করিলেন। শা সদারঙ্গের সমগ্র ভারতের সম্রাট্ দিল্লীপতি মহম্মদ শার সভার প্রধান গায়ক গুণী ছিলেন। তাঁহার অনেক গানে মহম্মদ শার স্তুতি দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন আকবর শা ও রাজারামের নাম তানসেনের গানে দেখিতে পাওয়া যায়, সেইরূপ সদারঙ্গের গানে মহম্মদ শা বিরাজ করেন।

দিল্লীতে মোগল সাম্রাজ্যের ধ্বংস হইবার উপক্রমের সময়, যখন শিখেরা রণপ্রিয় জাতি হইয়া উঠে, সেই সময়ে বাহাদুর শা দিল্লীর সিংহাসনে অধিরোহণ করেন। ইহার আসল নাম মহম্মদ অওয়াজিম। নানকের সময় যেমন মোগল বাদশা আকবর শা ছিলেন, সেইরূপ শিখনেতা বান্দার সমসাময়িক দিল্লীপতি বাহাদুর শা। ১১৭৭ খৃষ্টাব্দে বাহাদুর শাহের মৃত্যু হয়। নানারূপ যুদ্ধ-বিগ্রহাদি ও হত্যাকাণ্ডের পরে তাঁহার পুত্র মৈজদ্দিন জাঁহান্দার শা নাম গ্রহণ পূর্ব্বক সিংহাসনে অধিরোহণ করেন। জাঁহাদার ১৭১২ হইতে ১৭১৩ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্থাৎ ছয় মাস মাত্র রাজত্ব করেন। তাঁহার ভ্রাতুষ্পুত্র অর্থাৎ বাহাদুর শাহের দ্বিতীয় পুত্র "আজিম ওমানের" পুত্র ফরোকসিয়র বিদ্রোহী হইয়া বাঙ্গলা হইতে উপস্থিত হয়েন এবং জাঁহাদার ও তাঁহার নিযুক্ত মন্ত্রী জলফিকর খাঁকে নিহত করতঃ সিংহাসনে উপবেশন করেন। ফরোকসিয়র শিখদের দ্বারা নিহত হইলে পুনরায় তাঁহার ভ্রাতা রফিউদ্দৌলা রাজা হয়েন। কিছুদিন পরে তাঁহারও মৃত্যু হয়। অবশেষে বাহাদুর শাহের মহম্মদ নামে অপর এক পৌত্র সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হয়েন। ইনিই সদারঙ্গের মোমদ শা। ভারত সম্রাট্ এই মোমদ শাকে সদারঙ্গ তাঁহার অধিকাংশ গানে ধ্বনিত করিয়াছেন। নিজের রচিত গানে সদারঙ্গ নিজ নামও নানারূপ করিয়া বসিয়াছেন। যেখানে যে রূপটী দিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয় সেখানে সে রূপটী বসাইয়াছেন কখনো সদারঙ্গ, কখনো সদারঙ্গিলি প্রভৃতি। ইহার পর হইতেই রঙ্গের দল বাহির হয়, যথা—সদারঙ্গ, রসরঙ্গ, মনরঙ্গ ইত্যাদি। সদারঙ্গ রচিত একটি বসন্তবর্ণন গীত নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

এরি গুঞ্জ গুঞ্জ মধুকর মধু মাতিয়া
ফুল্ল আমোয়া মেলন বেলা ঔর গুলনা ॥
বরস রস সুগন্ধ মন্দ পবন চলত এরিয়া
সদারঙ্গ রস উপজত কত খেলত নব রংবাহার ॥

ভ্রম-সংশোধন—বিগত বৈশাখ সংখ্যার ১৫নং পৃষ্ঠায় মুদ্রিত "হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ" শীর্ষক প্রবন্ধের তারাণাটি নিম্নরূপ হইবে :—

	+				৩				০				১				
II													ঋা	পপা	গা	মা	I
													ও	দের্	তা	না	
	ধা	-া	পা	না	ধধা	র্সা	-র্সা	-ননা	-ধধা	-ঋা	-পা	-া ‖	রা	গগা	মমা	পা	I
	দি	ইম্	তা	না	দের্	না	০	০০	০০	০	০	০	না	দের্	দের্	তোম্	
	গগা	মমা	রা	সা	গা	মমা	ধধা	গা	মমা	ধধা	পা	ধধা	"ঋা	পপা	গা	মা"	II
	দের্	দের্	দা	নি	না	দের্	দের্	তোম্	দের্	দের্	না	দের্	ও	দের্	তা	না	

	+				৩				০				১				
II													ঋা	পপা	না	ধা	I
													না	দের্	দের্	দের্	
	র্সা	ননা	র্রা	র্সা	র্গা	র্মর্মা	র্রা	র্সা	না	র্সর্সা	র্রা	র্সা	র্সা	ধা	-া	পা	I
	তোম্	দের্	দের্	দের্	তোম্	দের্	দা	নি	ও	দের্	দা	নি	তা	দি	ইম্	তা	
	ধা	পা	ঋা	পা	গা	মা	পা	গা	মা	রা	ন্া	সা	"ঋা	পপা	গা	মা"	II
	দি	ইম্	তা	না	দে	রে	না	তে	দা	রে	দা	নি	ও	দের্	তা	না	

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কাহ্‌র্বা

সরমের মাধুরিমা শেষ নাহি হতে
নিশি আজি হ'ল ভোর।
মোর মধু-বাসর-শয়নে
ঘুমে ভরা আঁখি দেখেছি স্বপনে
ডাকিতে পারিনি তাই কি গো রাণী
অপরাধ নিলে মোর।

কতবার ধরেছিনু তুটী হেম হাত
তবু তুমি দাওনিতো সাড়া
কেটে গেল হায় মধুর বাসর
তু'জনেই ছিনু বাণী হারা—
শুধু আঁখিতে আঁখিতে দিয়েছি হৃদয়
দিয়েছি যা কিছু ছিল মোর।

কথা—শ্রীআভা দেবী সুর—শ্রীশৈলেন গঙ্গোপাধ্যায় স্বরলিপি—কুমারী পারুল দাস

\+ 0 + ‖
II গা মা পণা -পা I মা গা মা পা সজ্ঞা -রা জ্ঞা পদা I
স র মে০ র্ মা ধু রি মা শে০ ষ্ না হি০

\+ 0 + 0
মদা -পমা জ্ঞা -া রা জ্ঞা পা মা I জ্ঞা রা জ্ঞা -সা -া -া গা মা I
হ০ ০০ তে ০ নি শি আ জি হ' ল ভো ০ র্ স র

\+ 0 + 0
পণা -মপা -পা -া পধা -পা ধর্সা র্সরা I ণা ণা পধা মা ধণা -র্সর্রা র্সা -া I
মে০ ০০ ০ র্ মো০ র্ ম০ ধু০ বা স র০ য়০ ০০ নে

\+ 0 + 0
ধা ণা র্রা র্রা ধা -র্সা র্সর্রা -র্জ্ঞা I র্রা র্সা ণা ণা ধর্সা -ণধা পা -া I
ঘু মে ভ রা আঁ ০ খি০ ০ দে খে ছি স্ব প০ ০০ নে

\+ 0 + 0
সা -পা মা ধপা মজ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা পা ণা ণধা -র্সণা পা -া I
ডা কি তে পা০ রি০ ০ নি ০ তা ই কি গো রা০ ০০ ণী ০

\+ 0 + 0
না না নর্সা -ধনা না -া র্সা র্রা I র্সা -া -া -া "গা মা পণা -পা" II
অ প রা০ ০০ ধ্ নি লে মো ০ ০ র্ স র মে০

\+ | o | + | o

II | ন্‌া রা সা -া I প্‌া ন্‌া সা -রা | মা রা পা মা I

| ক ত বা র্ ক ত বা র্ | ধ রে ছি নু

\+ | o | + | o

মধা পা রা -মা | জ্ঞা -া -া -জ্ঞা I জ্ঞা মা পা র্ণা | ণা ণা ণা ণা I

দু০ টী হে ম | হা ০ ০ ত ত বু তু মি | দা ও নি তো

\+ | o | + | o

ণধা পধা পা -া | -া -া -া -া I মা পা না র্সা | নর্সা র্রা -া -া I

সা০ ০০ ড়া ০ | ০ ০ ০ ০ কে টে গে ল | হা০ ০ ০ য়্

\+ | o | + | o

হ্মা পা ধা ণা | ধর্সা -ণধা পা -া I সা মা গা -পা | হ্মা পা ধা র্সা I

ম ধু র বা | স০ ০০ র ০ দু' জ নে ই | ছি নু বা ণী

\+ | o | + | o

ধর্সা ধপা মা -া | -া -া -া -া I মা ধা ধা ধা | ধা -া ণর্রা -র্সর্রা I

হা০ ০০ রা ০ | ০ ০ ০ ০ আঁ খি তে আঁ | খি ০ তে০ ০০

\+ | o | + | o

ণা ধপা মা ণা | ধা -া মা গা I মা ধা ধা ধা | ধা -া ণর্রা -র্সর্রা I

দি য়ে০ ছি নু | দ য়্ ও ধু আঁ খি তে আঁ | খি ০ তে০ ০০

\+ | o | + | o

ণা ধপা মা ণা | ধা -া -া -া I ণা ধা পা মা | সা -পা ধা পা I

দি য়ে০ ছি নু | দ ০ ০ য়্ দি য়ে ছি যা | কি ছু ছি ল

\+ | o

মা -া -া -া | "গা মা পণা পা" II

মো ০ ০ র্ | স র মে০ র্

গীতবিতান*

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলাদেশ চিরদিনই সৌন্দর্য্যের পূজারী। ঈশ্বরের যে স্বরূপ বাঙালী সাধকের চিত্ত আকর্ষণ করে—তা হচ্ছে সুন্দর স্বরূপ। শ্রেয়কে প্রেয়রূপে দেখা বাঙালীর স্বভাবগত এবং তাই মহাকালের বক্ষে করাল নৃত্যে উন্মত্তা কালীকেও বাঙালী বরাভয়দায়িনী আনন্দময়ী জননীরূপে আবাহন করেছে। শুধু যা সুকুমার তাই নয়, যা ভীষণ—তাকেও বাঙালী মধুর রূপে দেখেছে। আনন্দের ও সৌন্দর্য্যের এই দৃষ্টি ও সাধনা বহু শতাব্দী ধরে বাংলার স্বভাবগত হয়ে এসেছে। সুন্দরের পূজা—বৈষ্ণব সাধনা ও শক্তি-উপাসনার যুগে বাঙালী চিত্তকে সরস ও উর্ব্বর করেছে ও বাঙালীর অন্তরে নব নব রসপূর্ণ কলাসৃষ্টির প্রেরণা জুগিয়েছে।

সারা মুসলমান যুগ ধরে বাংলাদেশ সুন্দরের চর্চ্চায়, কীর্ত্তনে, গানে, কথকতায় ও যাত্রাভিনয়ে মুখরিত ছিল। তারপর ইংরাজ আমলে য়ুরোপীয় সভ্যতার অভিনব সৌন্দর্য্যের উন্মাদনায় বাঙালী চিত্তই প্রথম সাড়া দিয়েছে। সৌন্দর্য্যচর্চ্চার দিক দিয়ে বিলাতী সংস্কৃতি বাঙালীকে প্রথমটা যেভাবে চঞ্চল ক'রে তোলে, তাতে অনেক অনুকরণপ্রিয়তা ও মোহজ অন্ধতা ছিল তাতে সন্দেহ নাই—কিন্তু বিলিতি সভ্যতার সংস্পর্শে সাময়িক তমসাচ্ছন্ন ও মৃতপ্রায় বাংলাদেশে যে প্রাণের এক স্পন্দন জেগেছিল, তাও অস্বীকার করা যায় না। পরে বাঙালী যখন ধাতস্থ ও আত্মস্থ হ'ল, তখন সে অতীতের সংস্কৃতির গৌরবময় প্রতিষ্ঠার উপরেই বিদেশের সময়োপযোগী দান যথাযোগ্যরূপে গ্রহণ করতে শিখল! বাংলার সাহিত্য, কাব্য এই উপায়েই এক শতাব্দীর মধ্যেই বিশ্বসংস্কৃতি সভায় এক মহৎ স্থান অধিকার করতে পেরেছে। বাঙালী তার সাহিত্যে ও কাব্যে এমন সব বিচিত্র, সুন্দর ও মহামূল্য অর্ঘ্য রচনা করেছে—সুন্দরের পূজায় যার দীপ্তি অবিনশ্বর হ'য়ে থাকবে। সুন্দরস্বরূপের এই পূজায় বাংলার প্রথম ও প্রধান পূজারী ছিলেন সাহিত্যসম্রাট্ বঙ্কিমচন্দ্র। তাঁরই সুযোগ্য উত্তরাধিকারীরূপে কবিসম্রাট রবীন্দ্রনাথকে আমরা এ যুগে পেয়েছি।

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর আর্ষ দৃষ্টিতে বঙ্গজননীর যে পরিপূর্ণ সৌন্দর্য্য প্রতিমা দেখেছিলেন, রবীন্দ্রনাথ সেই স্বদেশ-মাতৃকারই বাণী মূর্ত্তি দান করেছেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর কাব্য, গল্প, উপন্যাস, সাহিত্য, গান, নৃত্য ও অভিনয়ের মধ্য দিয়া বঙ্গভারতীরই এক এক অঙ্গের বিকাশ সাধনা করেছেন। তাই রবীন্দ্রনাথের সব সৃষ্টিতেই আমরা বাংলার এক নিজ সত্তা ও বাঙালীর এক বিশিষ্ট ধারা খুঁজে পাই। উপনিষদ, কালিদাস ও পাশ্চাত্য কাব্যরত্নরাজি হ'তে তিনি ভাব ও ভাষার অনেক উপকরণ সংগ্রহ করেছেন এ কথা সত্য, কিন্তু এ কথা তবু বলা চলে যে, তাঁর সব সৃষ্টির প্রাণ বিশেষ ক'রেই গৌড়ীয় ও বৈষ্ণবীয়। বৈষ্ণবকবিদের প্রভাব ও বৈষ্ণবীয় সৌন্দর্য্য-বোধ তাঁর কাব্য ও গীতির অন্তর্নিহিত স্বভাব ও স্বধর্ম্ম। বঙ্গীয় সংস্কৃতিকে তিনি যেভাবে বিকশিত ক'রে তুলেছেন তাতে তাঁর পূর্ব্বজগণেরই সৌন্দর্য্যসাধনার পরাকাষ্ঠা দেখা দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথ সৌন্দর্য্য-সৌকুমার্য্য ও মাধুর্য্যেরই প্রতিরূপ। এ ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাঁর যে প্রভেদ রয়েছে তা আজকের আলোচ্য নয়; তবে এটা বলতে পারি যে, তাঁর সুকুমার প্রাণ সুরকে আশ্রয় ক'রেই কাব্যের বিকাশ চেয়েছে। পুষ্পের মাঝে সৌরভের মত তাঁর

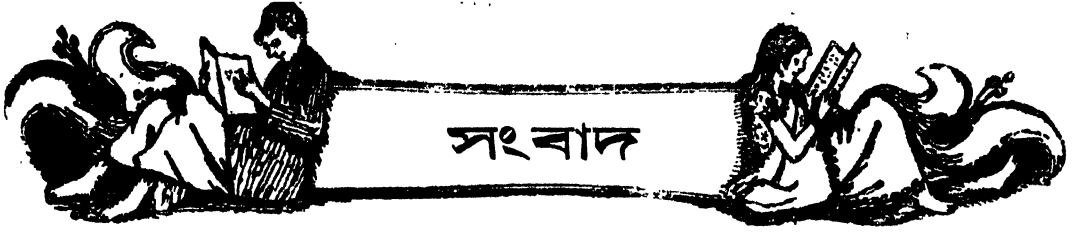
* গীতবিতান (বার্ষিকী)—সম্পাদক শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গুপ্ত।

কাব্য সুরের আমোদন গন্ধ সদাই প্রবাহিত। বঙ্কিমচন্দ্র ছিলেন শক্ত, দৃঢ় ও সজাগ মনের সৌন্দর্য্য সৃষ্টিতে তন্ময়—রবীন্দ্রনাথ ভাবুক, স্বপ্নময় ও আত্মভোলা সৌন্দর্য্যের পূজারী। তাই গান রবীন্দ্রনাথের ও তাঁর কাব্যের স্বাভাবিক ধর্ম্ম। রবীন্দ্রনাথের সব সৃষ্টিই গীতময়, ছন্দোময়, ধ্বনির সৌন্দর্য্যে বিচিত্র ও সমৃদ্ধ। তাঁর কাব্যে, তাঁর গদ্যে, তাঁর নাট্যে সর্ব্বত্রই সঙ্গীতের বা ধ্বনি সুষমার আয়োজন ও প্রয়োজন—। আর এই সঙ্গীত তাঁর সৃষ্টিতে এক ব্যাপক রূপ পেয়েছে। রাগসঙ্গীত, কাব্যসঙ্গীত, নাট্যসঙ্গীত, নৃত্যসঙ্গীত সবেই তাঁর সৃষ্টি অফুরন্ত প্রাচুর্য্যের ও আন্তরিক প্রেরণার পরিচয় দেয়।

আমাদের শাস্ত্রে গীত, নৃত্য ও বাদ্য এই তিনের সমষ্টিকেই পূর্ণাঙ্গ সঙ্গীত বলেছে। রবীন্দ্রনাথ এই পূর্ণাঙ্গ সঙ্গীতের আয়োজন তাঁর কাব্যের ও নাট্যের মধ্যে দিয়ে আনবার চেষ্টা করেছেন। অথচ সঙ্গীতের এই সব অঙ্গেই তাঁর সৃষ্টিতে গৌড়ীয় ছাপ র'য়ে গেছে। তাঁর গান বাংলা গীতিকাব্যেরই সুররূপ, তাঁর নৃত্যও প্রথমতঃ মণিপুরী নৃত্যের ও বাউলের রহস্যময় গতিছন্দের অনুসরণ করেছে। তাঁর প্রতিভার বিশেষত্বই এই যে, তা এই সুজলা সুফলা শস্যশ্যামলা বাংলার আবহাওয়া চারিধারে ছড়িয়ে দেয় অথচ তা সত্ত্বেও একান্ত প্রাদেশিক হয়ে পড়ে না। এক বিশ্বব্যাপী সত্য ও সুন্দরের প্রকাশে রবীন্দ্রসৃষ্টির গৌড়ীয় সৌন্দর্য্য বিশ্বরসিকসমাজে এক সহজ স্থান অধিকার করে।

বাংলার মার্জ্জিত রুচি বিদগ্ধসমাজে সঙ্গীতের রস পরিবেশন রবীন্দ্র-গীতের প্রধান অবদান। রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ কবি ব'লেই এটা সম্ভব হয়েছিল, কেননা উনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত সমাজ সঙ্গীতের নামে নাসিকা সঙ্কুচিতই ক'রে এসেছেন। সাহিত্য সভায় কাব্যের মধ্য দিয়া সঙ্গীতের প্রবর্ত্তনার ফলেই, সুরের সম্বন্ধে শিক্ষিত সমাজের এই সঙ্কীর্ণতা দূরীভূত হয়। "গীতবিতান"-বার্ষিকীতে আমরা কবিবরের নিকটতম আত্মীয় আত্মীয়াদের লেখায় সে যুগের অনেক ইতিহাস পেয়ে থাকি। শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরবাড়ীর সঙ্গীতচর্চ্চা প্রসঙ্গে লিখেছেন যে, পাথুরিয়াঘাটার রাজদরবারে যখন কালোয়াতি সঙ্গীতের সীমাবদ্ধ সমঝদারের কেন্দ্র ছিল, ঐ সময়ই জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীতে রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীত ভেঙে, বাংলা কাব্যের মধ্য দিয়ে—বাংলা গানের নব নব রূপ দানে তন্ময় ছিলেন। শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহাশয়া ও শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী সে যুগের অনেক প্রয়োজনীয় বার্ত্তা ও আলোচনার উদ্ধারসাধন করেছেন।

বলা বাহুল্য, জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীর সকল সংস্কৃতি ও রবীন্দ্রনাথের আন্তর বিকাশের মূলে ছিলেন মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ। তবে মহর্ষির প্রেরণা প্রধানতঃ জ্ঞানপ্রধান ও শান্তরসপূর্ণ উপনিষদ্‌কে অবলম্বন করেছে। রবীন্দ্রনাথ ঐ প্রেরণারই বৈষ্ণবীয় রূপ দান করেছেন। মহর্ষির প্রত্যক্ষ প্রেরণায় রবীন্দ্রনাথ প্রথম জীবনে শান্ত-রসাস্পদ ধ্রুপদের অনুসরণে ব্রহ্ম-সঙ্গীত রচনা করেছিলেন। পরিণত-জীবনে রবীন্দ্রনাথের স্বকীয় প্রতিভা ফুটে উঠেছে—সঙ্গীতের ধ্রুব পন্থার ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত অথচ বাংলা বাউল, কীর্ত্তনের ছন্দে দোলায়মান ও সুরের বিচিত্র বিমিশ্রণে সুশোভিত সব কাব্যসঙ্গীত ও নাট্যসঙ্গীতের অজস্র রচনায়। রবীন্দ্রনাথের কাব্যসঙ্গীত তাঁর ব্রহ্ম-সঙ্গীতকে আজ ঢেকে ফেলেছে। অবশ্য শিক্ষার দিক্ দিয়ে একথা আজ বলা চলে যে, 'গীতবিতান' ও অন্যান্য গীতপ্রতিষ্ঠানের পক্ষে রবীন্দ্রনাথের ধ্রুপদ সঙ্গীত ও ব্রহ্ম-সঙ্গীতের পুনরুদ্ধার একান্ত আবশ্যক। কেননা তাঁর পরবর্ত্তী রচনার মধ্যেও যে ধ্রুপদ প্রভাব রয়েছে তার সম্যক্ পরিচিতি ব্রহ্ম-সঙ্গীত হতেই সুলভ।

(আগামী বারে সমাপ্য)

ওল্ড ক্লাবে সঙ্গীত অধিবেশন

গত ৮ই জুন বৃহস্পতিবার বহুবাজার ষ্ট্রীটস্থ ওল্ড ক্লাবে একটি বিশেষ সঙ্গীত অধিবেশন হয়। বাঙ্গালার সুপ্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতরত্নাকর আলাপ ও ধ্রুপদ গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত ও শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। রত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

গীত-স্বরস্বতী কুমারী মায়া বিশ্বাস

বিষ্ণুপুরের প্রসিদ্ধ ডাক্তার শ্রীযুক্ত মতিলাল বিশ্বাস মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা কুমারী মায়া বিশ্বাস বহুদিন বিষ্ণুপুর "অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ে" সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছেন। এই বৎসর তিনি কলেজের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া "গীত-সরস্বতী" উপাধি লাভ করিলেন। কলেজের আরও দুইজন ছাত্রী এই উপাধি লাভ করিয়াছেন, তাঁহাদের নাম কুমারী অঞ্জলি ঘোষ ও কুমারী বঙ্গলতা দত্ত। কলেজের ছাত্র ও ছাত্রীসংখ্যা ক্রমশঃই বৃদ্ধি পাইতেছে। গ্রীষ্মাবকাশের পর আগামী ২০শে জুন কলেজ ও স্কুল খুলিবে।

মেঘদূত উৎসব

১লা আষাঢ় কুমিল্লায় মেঘদূত উৎসবে শ্রীযুত যতীন্দ্র-কুমার চক্রবর্ত্তী এম. এ. মহাশয়ের উদ্যোগে একটী জলসার আয়োজন হয়। তাহাতে স্থানীয় জনপ্রিয় ওস্তাদ শ্রীযুক্ত সুরেন দাস মহাশয়ের ছাত্রীরা কণ্ঠসঙ্গীত দ্বারা উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলীকে বিশেষ আনন্দ দান করেন।

প্রথম কুমারী রেণু গুপ্ত ও মঞ্জু গুপ্তের "বহু যুগের ওপার থেকে আষাঢ় এলো" এই উৎসবোপযোগী গানখানি অতি চমৎকার হইয়াছে। উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলী গানখানি শুনিয়া মুগ্ধ হইয়াছেন। কুমারী রাণী দত্তের শুদ্ধ সারং ও বাংলা গানখানি সুন্দর হইয়াছে। কুমারী পুতুল চক্রবর্ত্তীর বাগেশ্রী ও শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সুরকৃত বাংলা গান "আমি চেয়েছিনু আকাশের চাঁদ" শুনিয়া সকলে তাঁহার কণ্ঠের প্রশংসা করিয়াছেন। অদূর-ভবিষ্যতে তিনি একজন বিখ্যাত গায়িকা হইবেন এরূপ আশা করা যায়। ৮ বৎসরের বালিকা মঞ্জুরাণী গুপ্তের হিন্দী ভজন সুর ও লয়ে এত উপভোগ্য হইয়াছিল যে, সকলে মুগ্ধ হইয়া মঞ্জুর যথেষ্ট সুখ্যাতি করিয়াছেন। কুমারী রীণা চৌধুরীর স্বরদ বাজনা উপভোগ্য হইয়াছিল। অল্পদিন শিক্ষা করিয়া রীণার হাত এবং লয়ের কাজ সুন্দর হইয়াছে। শ্রীযুক্ত মণীন্দ্র সরকার মহাশয় সকলের সঙ্গে তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন।

গীত-বিতান

(মায়ার খেলা অভিনয়)

সম্প্রতি কলিকাতার ছায়া চিত্রগৃহে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী ও শ্রীযুক্ত শৈলজারঞ্জন মজুমদার মহাশয়ের পরিচালনায় রবীন্দ্রনাথের "মায়ার খেলা" গীতবিতানের ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক অভিনীত হইয়া গিয়াছে। ইহার বিভিন্ন ভূমিকায় নীলিমা গুপ্ত, রমা রায়, অরুন্ধতী গুহ ঠাকুরতা, কণিকা মুখার্জি, গৌরী দাশগুপ্ত প্রভৃতি গীত ও নৃত্যের মধ্য দিয়া যে অভিব্যক্তি ও রস পরিবেশন করিয়াছেন তাহা সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। গীত-বিতানের সুদক্ষ পরিচালকবৃন্দ দীর্ঘকাল পরে রবীন্দ্র-নাথের "মায়ার খেলা" অভিনয়ের আয়োজন করিয়া বিশেষ কলা-কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। এই নাটকের নৃত্যায়োজনে কথাকলি ও মণিপুরী নৃত্য প্রয়োগ করা হইয়াছিল। কথাকলি নৃত্য শ্রীযুক্ত বালকৃষ্ণ মেনন ও

মণিপুরী নৃত্য শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী সিংহ কর্তৃক সুপরিকল্পিত হওয়ায় অভিনয় অধিকতর সাফল্য লাভ করে। অনুষ্ঠানে কলিকাতার বহু অভিজাত দর্শকের সমাগম হইয়াছিল।

সঙ্গীত-শিক্ষাশ্রমের বার্ষিক উৎসব

সম্প্রতি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত ও পরিচালিত সঙ্গীত-শিক্ষাশ্রমের বাৎসরিক উৎসব শ্যামবাজার এ, ভি, স্কুলে মহা সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। রায় শ্রীযুত নিবারণচন্দ্র ঘোষ বাহাদুর ও, বি, ই; ই, আই, আর-এর জেনারেল ম্যানেজার সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। শিক্ষাশ্রমের সেক্রেটারী ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় কাউন্সিলার, কুমারী গীতা, শ্রীমান চিত্তরঞ্জন ও শ্রীমান মনোরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি তম্বুরা সহযোগে ইমন-কল্যাণের চৌতাল এবং খাম্বাজের ধামার দুন, ত্রিদুন, বাঁট ইত্যাদি সহকারে গাহিয়া সভাস্থ সকলকে চমৎকৃত করেন। তারপর মৃত্যুঞ্জয় বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপ্তিদেব ও আরাধনা চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল গান সকলকে মুগ্ধ করে। ইহার পর শ্রীমান সুবলচন্দ্র করের তম্বুরাসহযোগে খেয়াল ও গজল গান সকলকে বিশেষভাবে আনন্দ দান করে। কুমারী আরতি দাস ভজন ও রবীন্দ্র-সঙ্গীত গাহিয়া সকলকে বিশেষভাবে তৃপ্তি দেন এবং বিশেষ অনুরোধে তাঁহাকে আর একখানি গাহিতে হইয়াছিল। তারপর উদীয়মান গায়ক শ্রীঅমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুপরিচিত গায়ক শ্রীউমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায়, খেয়াল ও ঠুংরী খুব উচ্চাঙ্গের গাহিয়াছিলেন। কুমারী অনিমা সোম দুইটী নৃত্য করিয়াছিলেন। শিক্ষাশ্রমের ছাত্র-ছাত্রীবৃন্দের সঙ্গীত হইবার পর সত্যকিঙ্করবাবু ধ্রুপদ ও ভজন গানের সুমধুর রাগবিন্যাস ও তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যের ক্রিয়াকলাপ প্রকাশের দ্বারা সভাস্থ সকলকে তন্ময় করিয়াছেন। ইহার পর সভাপতি মহাশয় তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ গুরুগম্ভীর ধ্বনির দ্বারা সঙ্গীত সম্বন্ধে একটী নাতিদীর্ঘ মূল্যবান বক্তৃতা দেন এবং বাংলার পীঠস্থান বিষ্ণুপুর ও তাহার পূজারী প্রসিদ্ধ বন্দ্যোপাধ্যায় বংশের দ্বারাই যে উচ্চ সঙ্গীত রক্ষা পাইবার মূল কারণ সে বিষয়ে বিশদভাবে ব্যাখ্যা করেন। ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা দেখিয়া তিনি আশ্চর্য্যসহকারে বিশেষ প্রসংশা ও উৎসাহিত করেন। সভায় জাষ্টিস্ মিত্র, কুমার ধীরেন্দ্রনারায়ণ রায়, কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর, প্রোঃ মন্মথনাথ বসু, ডাঃ সুহৃদ মিত্র, প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীউপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, ডাঃ অমূল্যরতন চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুত কৃষ্ণচন্দ্র বেদান্তচিন্তামণি প্রভৃতি প্রায় চারিশতাধিক বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং বহু ভদ্রমহিলা এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন।

বিজ্ঞপ্তি

কেন্দ্রীয় সরকারের সাম্প্রতিক কাগজ-নিয়ন্ত্রণ ও সঙ্কোচমূলক আইনের নির্দ্দেশে আমরা চলিত মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা এখানেই শেষ করিলাম। আগামী সংখ্যা হইতে উক্ত আইনের জন্য অন্যান্য পত্রিকার ন্যায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার কলেবর আরও হ্রাস করা হইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

২১শ বর্ষ
৪র্থ সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

শ্রাবণ
১৩৫১ সাল

বাহাত্তর ঠাট

২৮

শ্রীবিমল রায়

১ম গান্ধারী—জ্ঞদণ, কানরা ঠাট, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ো-সম্পূরণ; আরোহে ণ বর্জ্জিত, মূর্চ্ছনা—সরজ্ঞরমপদর্স ণদপমজ্ঞরসা। আরোহে সজ্ঞরমপা ও পদপর্স এইরূপও চলে। ওস্তাদদের মতে এই জ্ঞরম-র ব্যবহারই একে শুধ্ আসাওরি ও জৌনপুরী থেকে বাঁচিয়ে রাখে; যদিও সাধারণ হিসাবে আমরা এ মতের সমর্থন করি না, কারণ বহু গানেই সরমপা আরোহণই দেখা যায়। তা' ছাড়া, কারো কারো মতে শুধ্ আসাওরি নাম ভুল, ওটি হ'বে গান্ধারী। সে যাই হ'ক, এই তিনটি রাগকে যে, পৃথক করা দুষ্কর, তা প্রত্যেকেই স্বীকার করবেন, এবং সাধারণতঃ যে ভাবে গাওয়া হয়, তাতে যে তফাৎ, ব'লতে গেলে থাকে না, এও জ্ঞানীবা মান্‌তে বাধ্য। এর বাদী ধৈবত, গান্ধার প্রবল। যদি তিনটি রাগ পর পর গান করেন, তা'হলে তাদের তফাৎ নিম্নলিখিত ভাবে করা ভাল—

আসাওরী—সরমমপদমমপদর্স দপণদপদমমপমজ্ঞরসা।

জৌনপুরী—সরমপপদপমপণদপদণর্স ণদপদমপজ্ঞরসা।

গান্ধারী—সরজ্ঞরমপদদপণদপদপপর্স দণপদদপজ্ঞরম-পজ্ঞজ্ঞরসা।

অর্থাৎ আসাওরীর মধ্যম বাদী, জৌনপুরীর বাদী পঞ্চম আর গান্ধারীর বাদী ধৈবত। এই রূপ সম্বন্ধে মতদ্বৈধ থাকায় ফলে, একে ভাব-গান্ধারী বা শুধ্ গান্ধারী বলাই ভাল, কারণ ভুবন-গান্ধারীর সঙ্গে এর বেশ মিল আছে।

২য় গান্ধারী—গান্ধারী টোরি অঙ্গের রাগ; সেই হিসাবে এর অঙ্গে কোমল রেখাব থাকা উচিত। ২য় গান্ধারী এই কারণে অধিকতর যুক্তিসহ। এরই নাম হওয়া উচিত গান্ধারী, অথবা গান্ধারী-টোরি। ৩য় গান্ধারীর দাবী বেশী হ'লেও প্রায় অপ্রচলিত বিধায় সে দাবী মানা গেল না। এর ঠাট ভৈরবী, উপঠাট মোহন টোরি, ব্যবহার ঋরজ্ঞদণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ো-সম্পূরণ, আরোহে নিখাদ বর্জ্জিত, রেখব আরোহে শুদ্ধ, অবরোহে কোমল, আরোহে বক্র চলাই সঙ্গত। অনেকে আরোহে গান্ধারও বর্জ্জিত করেন।

মূর্চ্ছনা—সরজ্ঞরমপদর্স ণদপমজ্ঞঋসা। শুদ্ধ রেখবের অল্প ব্যবহার হওয়াই উচিত, অর্থাৎ বারে বারে জ্ঞরমপ ইত্যাদি না করাই শ্রেয়ঃ, কারণ আসাটোরি শুদ্ধ রেখবেই বেশী জোর দেবে। পদপর্স এর একটি চাল, পণস ও মাঝে মাঝে যায়, তবে, আরও কয়েকটি রাগ কেবল এই পণর্সর উপর নির্ভর করেই পার্থক্য বজায় রেখেছে, অতএব সেই হিসাবে পণর্স ব্যবহার বাদ দেওয়াই উচিত।

বিস্তার—সরজ্ঞরমজ্ঞঋজ্ঞঋসা, জ্ঞরমপদদপদণদপজ্ঞজ্ঞঋম-পজ্ঞঋসা, মপদপণদদদপজ্ঞরমপদপর্স ঋর্ জ্ঞর্ ঋর্ সর্ ণদপমপজ্ঞঋসা।

৩য় গান্ধারী—ভৈরবী ঠাট, ব্যবহার ঋজ্ঞদণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ো-খাড়ো, আরোহে নিখাদ, অবরোহে পঞ্চম বর্জ্জিত। মূর্চ্ছনা—সজ্ঞঋমপদর্স ণদমজ্ঞঋসা এ রূপটি বিশেষ শোনা না গেলেও অভিনবত্বের দিক দিয়ে চমৎকার, আর টোরি অঙ্গটি সুন্দর-রূপে পরিস্ফুট। তবে পরিচয়হীনতার দোষে একে গান্ধারী বলা গেল না, নাম দিতে হ'লো কোমল গান্ধারী বা নব গান্ধারী। নাগ-গান্ধারীর সঙ্গে এর বেশ একটা মিল পাওয়া যায়।

বিস্তার—সজ্ঞঋমপদমজ্ঞঋসা, দদমজ্ঞজ্ঞঋমপদমজ্ঞঋসা, মপদর্স ণদণদদমজ্ঞঋপমপদমজ্ঞঋসা, ঋমপদর্স ঋর্ ণর্স ণদমপ-র্স দণদদমজ্ঞঋসা।

৪র্থ গান্ধারী—ঠাট কানরা, উপঠাট মীরাবাঈকী মল্লার, ব্যবহার জ্ঞদধণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ো-সম্পূরণ, মূর্চ্ছনা—সরমপদর্স দপণদপধমপজ্ঞরসা। এটি ১ম গান্ধারীর সঙ্গে শুদ্ধ ধৈবত ব্যবহারে গঠিত, অথবা, ব

যায়, গান্ধার ও গান্ধারী যোগে উৎপন্ন। হঠাৎ শুদ্ধ ধৈবতে ধাক্কা দেওয়ায় সামান্য ভাবে শুধ্‌ দেশীর ছায়া দেয়। এই রূপটি দু'একজনের কাছেই শোনা যায়, যদিও সেই দু'এক-জনের খান্‌দানী ঘরের। তবু সাধারণের সঙ্গে না মেলার দরুণ একে গান্ধারী বলা যায়না। দেশী-গান্ধারী নামই বোধ হয় ঠিক নাম।

বিস্তার—সরমপজ্ঞরমপদদপধমপজ্ঞরসা, মপদণদপজ্ঞর-মপণদপধমপজ্ঞরসা, মপদর্স র্র্স দপণদপধমপজ্ঞরসা, পদর্স দ-ণদপধমপদর্স র্জ্ঞ র্র্স দপধমপজ্ঞরসা।

প্রচলিত ও অপ্রচলিত রূপ নিয়ে গান্ধারীর প্রকারভেদ বহু :—

১। গান্ধার। ২। গান্ধারী। ৩। দেবগান্ধার। ৪। দেবগান্ধারী। ৫। নব গান্ধারী। ৬। নাগ গান্ধারী। ৭। রুদ্র গান্ধারী। ৮। দেশী গান্ধারী। ৯। শ্যাম গান্ধারী বা শ্যাম গান্ধার। ১০। শুধ্‌ গান্ধারী বা ভাব গান্ধারী।

১। গান্ধারকে 'মারগ গান্ধার' বলা যায়।

১৬। গারা প্রাচীন গ্রন্থে গারা নামটি আমরা পাই না। নারদ কৃত গ্রন্থে (আধুনিক বলেই সন্দেহ হয়) 'গড়া' ব'লে একটী রাগ পাওয়া যায়, যাকে দেখলে স্বতঃই মনে হয় যে, এই নামই পরবর্ত্তী কালে উচ্চারণভেদে 'গারা' হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। অবশ্য, 'গড়া'র কোনও রূপ আমি পাই নি, কাজেই নিশ্চিত ভাবে বলা সম্ভব নয় যে. 'গড়া' ও 'গারা' একই বস্তু। অর্ব্বাচীন যুগে আমরা 'কর্ণাট' মিশ্রিত 'গারে' নামটি পাই, যথা—

তরঙ্গিণীতে—গারে কানর ণ

হৃদয়ে—গারে কর্ণাট ণ ইত্যাদি

আধুনিক গারার উৎপত্তি এই গারে কর্ণাট থেকে কর্ণাটকে ছেঁটে ফেলে। রূপও প্রায় আগের মতোই। হৃদয়ের সণ্‌ধ্‌ণ্‌সরগমপধ হয়েছে সণ্‌ধ্‌ণ্‌সগমপধ এবং ঢঙটি (সণ্‌ধ্‌ণ্‌) বজায় আছে।

আধুনিক গারা মতভেদের অন্তরালে তিন মূর্ত্তি নিয়েছে ১। গারা ২। শুধ্‌ গারা বা গারা-খাম্মাচ ৩। গারা কানরা। 'গারা' নাম যাঁরা রাখলেন তাঁরা বললেন, প্রাচীন গারে কানরকে গারা-খাম্মাচ বা শুধ্‌ গারা বলা উচিত, কারণ এটি খাম্মাচ উপঠাটের। অতএব পুরাতন গারে কানরের কানরা-অঙ্গের মূর্ত্তি সৃষ্টি করা হোক্‌—এর ফলে গারা-কানরা জ্ঞগণন হ'য়ে পড়্‌লো। প্রথম গারার সৃষ্টি এদের পরে। শুধ্‌ গারা ইত্যাদির উদারা সপ্তকে প্রয়োগ বেশী, সাধারণতঃ ম্‌ণ্‌ধ্‌ন্‌স এই ভাবে চলে, সেই-জন্য মুদারার মধ্যমকে খড়্‌জ ক'রে গান করা প্রচলন হ'য়ে গিয়েছিল; এই খড়্‌জ পরিবর্ত্তনের সুযোগ নিয়ে অনেকে বল্লেন যে, গারায় কল্যাণ অঙ্গ আছে, এটি খাম্মাচ-কল্যাণ মিশ্রণ। ম্‌ণ্‌ধ্‌ণ্‌সগমরসা খড়্‌জ পরিবর্ত্তনে হ'লো সমগজ্ঞপণর্স ধপ; খাম্মাচ অঙ্গ হিসাবে এর সঙ্গে অবরোহণে যোগ হ'ল কোমল নিখাদ, অতএব দাঁড়ালো সমগজ্ঞপণর্স ধ-ণধপ ইত্যাদি।

এইবার যদি একে পূর্ব্বেকার খড়্‌জে ফিরিয়ে নিই তা' হ'লে দাঁড়ায় ম্‌ণ্‌ধ্‌ন্‌সগমরজ্ঞরসা। এই রূপটিকে এখন অনেকে গারা ব'লে চালু করতে চান। অবশ্য, আমরা একে ভাল চোখে দেখি না, তবু গারা ব'লে মানতে বিশেষ আপত্তি নেই, কারণ অন্যগুলির অন্য নাম র'য়েছে। কেউ কেউ এখনও খড়্‌জ-পরিবর্ত্তন না ক'রে বা না মেনে মক্ষণন দিয়ে গারা গান করেন এবং এটি কল্যাণ অঙ্গের ব'লে দাবী করেন। এর বিপক্ষে প্রথম আপত্তি এই যে, এটি কল্যাণ-অঙ্গ নয়, বেহাগ-অঙ্গ; দ্বিতীয় গারার অন্যান্য রূপ, যথা গারা-কানরা ইত্যাদির সঙ্গে মিল পাওয়া যায় না, তৃতীয় গান্ধার-বাদী বেহাগখাম্মাচ ব'লে একটি মিশ্র রাগ পাওয়া যায়, যার সঙ্গে এর মিল বড় বেশী। চতুর্থ বেশীর ভাগ গুণীই এর বিপক্ষে। অবশ্য খড়্‌জ পরিবর্ত্তনেই যে এই রূপটি সৃষ্ট হয়েছে, এ কথা বোঝান মুস্কিল (যদি মক্ষণন মতাবলম্বীরা না বুঝতে চান), কারণ সর্ব্বদা মধ্যমকে খড়্‌জ ক'রে ব্যবহার করলে কারও ভুল ধরার উপায় নেই। এতো বিপক্ষ ভাব সত্ত্বেও যদি এই রূপটিকে রাখতে হয় তা' হ'লে এর নাম মারু-গারা বা মলয় গারা দেওয়াই উচিত, কারণ মারু বেহাগের চেহারা এতে বেশ স্পষ্ট। গারা কল্যাণ বল্‌লেও আপত্তি না হ'তে পারে।

১ম গারা—কাফি ঠাট, জয়জয়ন্তী উপঠা'ট, ব্যবহার জ্ঞগণন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ো-সম্পূরণ, আরোহে রেখাব বর্জ্জিত ধৈবত বক্র, অবরোহে গান্ধার বক্র। বাদী মধ্যম, পঞ্চম গৌণ, গান্ধার প্রবল, বাদীর সমকক্ষ, মূর্চ্ছনা —সগমপধণধনর্সণধপমগমরজ্ঞরসা। গতি নিম্ন সপ্তকেই বেশী, যদিও খড়্‌জ পরিবর্ত্তন করার মতো কিছু নয়। খুব সম্ভব যন্ত্রসঙ্গীতেই এই পরিবর্ত্তনের সূচনা হ'য়েছিল। এই ভাবে উদারা ও মুদারার অর্দ্ধ ভাগ পর্য্যন্ত বিস্তার হ'লো কর্ণাটিক সঙ্গীতের বিশেষত্ব, অথবা, বলা যেতে পারে, প্রাচীন কালের দ্বাদশ স্বর বিশিষ্ট মূর্চ্ছনার অনুকৃতি। এর শুদ্ধ নিখাদ কোনও কোনও গুণী ব্যবহার করেন না, তবে আমরা 'নি' সামান্য নিম্ন-শ্রুতি-সম্পন্ন করি। মণধনর্স এর চাল তবে গারা কানরার থেকে তফাৎ রাখার জন্য আরোহে পঞ্চম ও ধৈবত লাগাতে হবে। ধম সঙ্গত ব্যবহার করা চ'লবে।

বিস্তার—ণ্‌ধ্‌ণ্‌সগমরজ্ঞরসা, সণ্‌ধ্‌প্‌ম্‌প্‌ধ্‌ণ্‌সগম-পমরজ্ঞরসা, গমপধণধপধমগমরজ্ঞরসা, ম ধণর্স ধণপমপধণর্স-র্ণস্‌ণধণর্স ণধপমধমগমরজ্ঞরসা।

স্বরলিপি

মন মোর মেঘের সঙ্গী
উড়ে চলে দিগ দিগন্তের পানে,—
নিঃসীম শূন্যে শ্রাবণ বর্ষণ সঙ্গীতে
রিমিঝিম্ রিমিঝিম্ রিমিঝিম্।

মন মোর হংস-বলাকার পাখায় যায় উড়ে
ক্বচিত ক্বচিত চকিত তড়িৎ-আলোকে।
ঝঞ্জন মঞ্জীর বাজায় ঝঞ্ঝা রুদ্র আনন্দে
কল কল কল মন্দ্রে নির্ঝরিণী
ডাক দেয় প্রলয় আহ্বানে।

বায়ু বহে পূর্ব্ব সমুদ্র হ'তে
উচ্ছল ছল ছল তটিনী-তরঙ্গে
মন মোর ধায় তারি মত্ত প্রবাহে
তাল তমাল অরণ্যে
ক্ষুব্ধ শাখার আন্দোলনে।*

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর — স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

II সা সা সা সা | রা -া রা রসা I রা-পা মা -পমা | -মা-জ্ঞা -া-মা I
ম ন মো র মে ০ ঘে র০ স ঙ্ গী ০০ ০ ০ ০ ০

মা মপা পা পা | পা -া পা -া I পমা-ণা ণা ধা | ধণা -পা পা -া I
উ ড়ে চ লে দি গ্ দি ০ গ০ ন্ তে র পা০ ০ নে ০

পর্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া সা -া I সা -া রা সা | রা -া গা রা I
নিঃ ০ সী ম শূ ০ ন্যে ০ শ্রা ০ ব ন ব র্ ষ ণ

গা -মা পা -া | গা -মা -রা -া I রমা রা রমা-রা | রমা রা রমা-রা I
স ঙ্ গী ০ তে ০ ০ ০ রি মি ঝি ম্ রি মি ঝি ম্

মা মা পা -া | -া -া -া -া II
রি মি ঝি ০ ০ ০ ০ ম্

II {মা পা পা পা | পণা -পা না না I না -া র্সা-র্রা | নর্সা-পা পা -া I
ম ন মো র হং ০ স ব লা ০ কা র্ পা ০ খা য়্

না -া না -া | র্সা -া -া -া I র্সা -ন র্রা র্সা | র্সা -ন র্রা র্সা I
যা য়্ উ ০ ড়ে ০ ০ ০ ক্ব ০ চি ত ক্ব ০ চি ত

নর্সা-ণা ণা ণা | ধা -া ণা ধা I পা -া পধা -মা | পা -া -া -া} I
চ ০ কি ত ত ০ ড়ি ৎ আ ০ লো০ ০ কে ০ ০ ০

* এই গানটি এন. কিউ. ২৩৬ নং পাইওনিয়ার রেকর্ডে গীত

র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্জ্ঞা -র্মা র্গর্মা -া | র্রা -া র্সা -া I
ঝ ন্ ঝ ন ম ন্ জী র বা ০ জা য়্ ঝ ন্ ঝা ০

র্সর্রা -া র্সা র্সা | র্সর্রা -া র্সা -া I র্সর্রা র্রর্সা র্সর্রা র্রর্সা | র্সর্রা র্রর্সা র্সা -া I
ক্র ০ ন্দ্র আ ন ন্ দে ০ ক ল ক ল ক ল ম ন্

নর্সা -ণা ণা -া | ণা ধা পা -া I মা -া পা -া | পা পা পা -মা I
ন্দ্রে ০ নি র্ ঝ রি ণী ০ ডা ক্ দে য়্ প্র লয়্ আ হ্

পা -মা -পা -মা | মর্সা -া -া -া II
বা ০ ০ ০ নে ০ ০ ০

II {মা মা পা মা | পা -া ধা মা I পা -া ধা মা | পা -া -া -া I
বা য়ু ব হে পূ র্ ব স মু ০ দ্র হ তে ০ ০ ০

পা -ণা ণা ণা | ধা ধণা ণধা পধা I মা পা মপধা ধপা | মা -পা মজ্ঞা -মা} I
উ ০ চ্ছ ল ছ ল০ ছ ল০ ত টি নী০০ ত র ঙ্ গে০ ০

{মা পা পা পা | পণা -পা পণা পা I না -া না পা | না -া র্সা -া I
ম ন মো র ধা য়্ তা রি ম ০ ত্ত প্র বা ০ হে ০

র্সনা -র্সা র্রা র্রা | র্রা -র্মর্জ্ঞা র্রা র্সর্রা I না -া র্সা -া | -া -া -া -া} I
তা ০ ল ত মা ০০ ল অ০ র ০ ঙ্গে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -র্রা র্রর্সা র্সা | নর্সা -ধা -ণা -ধা I -ণা -ধা -ণা -ধা | -ণা -া -পা -ধা I
ক্ষু ব্ ধ শা খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব্

মা -া পমা পমা | মর্সা -া -া -া II II
আ ন্ দো০ ল০ নে০ ০ ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আধখানি চাঁদ এখনো আকাশে জাগে
ফুলের সুবাসে এখনো শিহর লাগে।
এখনো মাধবী রাতি
রয়েছে আসন পাতি'
নাম-হারা পাখী কানন মুখরি' ডাকে।

হেন লগনেতে স্মরণ ভরিয়া তব
অলস ফাগুনে স্বপন রচিব নব।
বিজন মায়াবী রাতে
রহিব যে তব সাথে,
ভরিব হৃদয় যৌবন-অনুরাগে।

স্বরলিপি

মেঘ—ঝাঁপতাল

প্রবলদল সাঁজি ঝুক, ঝুমায়ত ভূমাপর।
উমড় ঘন ঘোর ঝর, ইন্দ্র লেয়াওরে ॥
বরষত মুষল ধার, হোতা প্রহর চার।
কৃষ্ণ গিরি ধরে গোকুল, বাঁচাও রে ॥

বুঁদনতে ধরণী ধর সরন কো রক্ষা করে।
পশু পঞ্ছী জীব জন্তু অতি সুখ পাওরে ॥
কহে মিঞা তানসেন. তেরি গতি অব্যক্ত।
সুরপতি অধীন হ'য়ে, শীষ নামাওরে ॥

কথা ও সুর—তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

\+ ১ ০ ২
II র্সনা র্সনা | র্সা ণা পা | ণা -পা | মপা পা পা I মা‿-রা | মা‿-পা পা |
প্র০ ব০ ল দ ল সাঁ ০ জি০ ঝু ক ঝু ০ মা য় ত

সা‿-রা | রা সা সা I ণ্া সা | রা মা পা | ণা‿-পা | পা পা পা I
ভূ ০ মা প র উ ম ড় ঘ ন ঘো ০ র ঝ র

মা -পা | না র্সনা র্সা | র্রা -র্সা | -ণা -ণমা পা II
ই ন্ দ্র লে০ য়া ও ০ ০ ০০ রে

\+ ১ ০ ২
II মা পা | ণা ণা ণর্সা | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I না -র্সা | র্রা‿-র্মা র্মা |
ব র ষ ত মু০ ষ ল ধা ০ র হো ০ তা ০ প্র

র্রা র্সা | ণা -ণপা পা I র্মা র্রা | র্রা র্রা র্রা | মা পা | না র্সনা র্সা I
হ র চা ০০ র কৃ ষ্ ণ গি রি ধ রে গো কু০ ল

র্রা -া | র্সা -া -া | র্রা -র্সা | -ণা -ণমা পা II
বাঁ ০ চা ০ ০ ও ০ ০ ০০ রে

\+ ১ ০ ২
II মা -রা | মা মা মা | মা মা | পা পা পা I মা পা | ণা ণা -া |
বুঁ ০ দ ন তে ধ র ণী ধ র স র ন কো ০

ণা -পা | পা পা পা I মা রা | মা পা পা | মা রা | সা -া সা I
র ০ ক্ষা ক রে প শু প ঙ্ খী জী ব জ ন্ তু

ণ্া সা | রা -মা পা | ণা -া | ধা -ণপা পা II
অ তি সু ০ খ পা ০ ও ০০ রে

	+		১			০		২								
II	মা	পা |	না	-া	র্সা |	র্সা	র্সা |	র্সা	-া	র্সা I	না	র্সা |	র্রা	-র্মা	র্রা |
	ক	হে	মি	০	য়া	তা	ন	সে	০	ন	তে	রি	গ	০	তি

র্সা	-া |	ণা	-ণপা	পা I	র্মা	-র্রা |	র্রা	র্রা	র্রা |	র্সা	র্সা |	র্সা	র্সা	র্সা I
অ	০	ব্য	০০	ক্ত	সু	০	র	প	তি	অ	ধী	ন	হো	য়ে

মা	-পা |	না	-র্সনা	র্সা |	র্রা	-র্সা |	ণা	-ণমা	পা II II
শী	০	ষ	০০	না	মা	০	ও	০০	রে

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

পুষ্পের শয্যায় রেখো না মোরে হায়, দাও পেতে কণ্টক শয্যা।
যশের মাল্য—ছিন্ন করো তায়, দাও ভালে দুস্তর লজ্জা।
নীরব করো হে সুখ্যাতি-শংখ, তিলক করো হে কলংক-পংক
বঞ্চিত করো হে পালংক-অংক—দাও খুলে মিথ্যা এ সজ্জা।

কথা—৺চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্যামলকান্তি মুখোপাধ্যায়

II	সা	-দা	দা	দা |	দা	-া	পা	-া I	পা	পণা	দা	পা |	মপা	-জ্ঞমা	মা	-া I
	পু	ষ্	পে	র	শ	০	য্যা	য়	রে	খো০	না	মো	রে০	০	হা	য়
	সা	ঋা	গা	মা |	পা	-দা	না	র্সা I	পণা	-দপা	মা	-া |	-া	-া	-া	-া II
	দা	ও	পে	তে	ক	ন্	ট	ক	শ০	০০	য্যা	০	০	০	০	০
II	দা	দা	-া	-দপা |	মপা	-া	মা	-া I	সা	-জ্ঞরা	-মজ্ঞা	জ্ঞা |	সা	ঋা	সা	-া I
	য	শে	০	০র	মা০	০	ল্য	০	ছি	০০	০০	ন্ন	ক	র	তা	য়
	জ্ঞা	-া	রা	জ্ঞা |	পমা	-দপা	জ্ঞা	সা I	সা	-মজ্ঞা	পদা	-দা |	-া	-া	-া	-া II
	দা	ও	ভা	লে	দু০	০স্	ত	র	ল	০০	জ্জা০	০	০	০	০	০
II	{দা	-া	-া	দপা |	মা	পা	মজ্ঞা	-মা I	দা	-া	দা	পা |	পদা	-নর্সা	র্সা	-া I
	নী	০	র	ব০	ক	র	হে০	০	সু	০	খ্যা	তি	শ০	০ং	খ	০
	দা	-দজ্ঞ্ঁা	জ্ঞ্ঁা	জ্ঞ্ঁা |	ঋ্ঁা	-া	র্সা	-া I	সা	সজ্ঞা	-মপা	পা |	মপা	-মজ্ঞা	সা	-া} I
	তি	০	ল	ক	ক	র	হে	০	ক	লং	০০	ক	পং০	০০	ক	০
	-া	পদা	-া	নর্সা |	দা	-া	পা	-া I	জ্ঞা	পা	ণা	-া |	পণা	-দপা	মা	-া I
	০	বন্	০	চিত	ক	র	হে	০	পা	ল	ং	ক	অং০	০০	ক	০
	দ্া	-া	ণ্া	সা |	জ্ঞা	-া	পা	মা I	জ্ঞা	-া	পমদপা	-া |	-া	-া	-া	-া II
	দা	ও	খু	লে	মি	০	থ্যা	এ	স	০	জ্জা০০০	০	০	০	০	০

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

পিলু—আদ্ধা

হামারি সজনী দুখ দে গয়ি আব না যাউ ম্যয়।
দিন নাহি চয়্‌ন রাত নাহি নিদিয়া
ক্যায়সি মানে মোরি জিয়ারা

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশ পাত্র

II ন্‌া সা ন্‌সরা -মজ্ঞা | রা জ্ঞা রজ্ঞমা রমজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা সরা ন্‌া I
হা মা রি০০ ০ স জ নী০০ ০০০ দু খ দে০ গ

সা -া -া -া | গা গা গা -মা | রা -জ্ঞা সরমা -পদা | -মদা -দপমা জ্ঞা জ্ঞা I
য়ি ০ ০ ০ আ ব না ০ যা ০ উ০০ ০০ ০০ ০০০ ম্যা য়্‌

-ন্‌সা -রগা -মা -গা | গা সরা -মদা -ধপা | জ্ঞা রা মজ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা সরা ন্‌া I
০০ ০০ ০ ০ হা মা০ ০০ ০রি স জ নী ০ দু খ দে০ গ

সা -া -া -া | "ন্‌া সা ন্‌সরা মজ্ঞা | রা জ্ঞা রজ্ঞমা -রমজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা সরা ন্‌া" II
য়ি ০ ০ ০ হা মা রি০০ ০ স জ নী০০ ০০০ দু খ দে০ গ

\+ ৩ ০ ১

II গা মা পধা -নর্সা | ধনা র্সা -া র্সা I
দি ন না০ ০০ হি চ য়্‌ ন

না না না র্সা | স্না র্র্সা ণা -ধপা | পা পা পধা -ণা | -পধা -র্সর্র্সা ণা -ধপা I
রা ত না হি নি দি য়া ০ ক্যায়্‌ সি মা০ ০ ০০ ০০০ নে ০

পা -ধপা মগা -পধা | মা -গা ন্‌সা -গমা | -পদা -ণদা -পা -া | -মদা -দপমা জ্ঞা -া I
মো ০রি জি ০০ য়া ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০০ রা ০

-ন্‌সা -রসা -মা -গা | গা সরা -মপা -ধপা | জ্ঞা রা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা সরা ন্‌া I
০০ ০০ ০ ০ হা মা০ ০০ ০রি স জ নী ০ দু খ দে০ গ

সা -া -া -া | "ন্‌া সা ন্‌সরা -মজ্ঞা | রা জ্ঞা রজ্ঞমা -রমজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা সরা ন্‌া" II
য়ি ০ ০ ০ হা মা রি০০ ০ স জ নী০০ ০০০ দু খ দে০ গ

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল

কামোদ-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

রচিত—৺শাহ্ সদারঙ্গ প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

১ + ৩ ০
গমপা -গমরা -সা ন্সা I সমরা -া রপা -া | হ্মপা -ধা র্সধা -র্সধা | পা -হ্মপা পহ্মা পা |
মে০০ ০০০ ০ রে পী০ ০ র ০ ঔ০ ০লি০ ০০ য়া ০ নি ০

হ্মধা -পা পা -া I মরা -া রপা -া | হ্মধা -পা পহ্মা -পা | পগা -া গমা -পা |
জা০ ০ মু ০ দ্দি ০ ন ০ দি০ ০ল্লী০ ০ কে০ ০ বা০ ০

-গমা -রা -রা সা I সা -ন্সা -ধ্া -প্া | সা -ন্সা মরা -পা | পগা -মা -রা সা II
০০ ০ দ্ শা পী ০০ ০ ০ র ০০বি০ ০ রা০ ০ ০ জে

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
I পা হ্মপা পর্সা র্সনা | র্রা র্সা -া -া | র্গা র্মা -র্রা র্রা | র্সনর্সা পা হ্মপা হ্মপা I
স দা র ঙ্গ পি য়া ০ ০ ক হে ০ শা হ০০ কু তু০ বু০

পর্সা -া -র্সা -া | র্সনা ধা পা -হ্মপা | মরা -া পা পা | হ্মধা -া পা -হ্মপা I
দ্দি ০ ০ ০ ঔ০ ০ লি ০০ য়া০ ০ স ক ল০ ০ কে ০০

হ্মপা -া ধপা -া | মরা -পা -হ্মধা -পা | গমপা -গমা -রা সা | "গমপা গমরা -সা ন্সা" II
পী০ ০ র০ ০ বি০ ০ ০০ ০ রা০০ ০০ ০ জে মে০০ ০০০ ০ রে

খেয়াল

কামোদ-কল্যাণ—জলদ্-ত্রিতাল

রচিত—৺শাহ্ সদারঙ্গ প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
I রমা রা সা -া | মা রা হ্মা -পা | হ্মা ধা পা -া | গা মা পা গা I
আ০ ন বে ০ লা ০ রি ০ ম য়্ কো ০ মি ০ ত পি

মা রা সা -া | ধ্া -া প্া -া | সা -া গা -মপা | গমা -রা সা -া II
য়া রো য়া ০ মে ০ রো ০ রি ০ মে .০০ রো০ ০ রি ০

অন্তরা

```
     +               ৩               ০                 ১
II পা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া -নর্রা র্সা | র্সধা -া পা -া I
   লা ০ ড় থে     লা ০ ঙ তে     হিঁ ০ ০ ন     বে ০ লা ০

   র্গর্মা -র্রা র্সা না | ধা পক্ষা পা -া | গা মা ধা ক্ষপা | গমপা -গমা -রা সা II
   সদা ০ র ঙ্গ     স ব০ ০ ০     খে ০ ল খে০     লা০০০০ ০ রি
```

(ক্রমশঃ)

গীত-বিতান

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ব্রহ্মসঙ্গীত ও কাব্যসঙ্গীতের মধ্য দিয়ে রবীন্দ্রনাথ শিক্ষিতসমাজে সঙ্গীতের কতটা প্রসার এনেছেন—আজও তা আমরা বুঝতে পারি। আজ রবীন্দ্রনাথের বিশ্ব-বিনন্দিত কাব্যছন্দের নিত্য চর্চ্চা ও সাধনার ধারা অক্ষুন্ন রেখেছে প্রধানতঃ বাংলার নানা সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান। মার্জ্জিতরুচি শিক্ষিতসমাজ সঙ্গীতের মধ্য দিয়েই কবি-গুরুর সৃষ্টির অনুসরণ করছে আজ। এ বিষয়ে "গীত-বিতান" বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ যে আদর্শ আমাদের সামনে এনেছেন তা যথার্থই আদরণীয়। 'গীতবিতান' শুধু রবীন্দ্রসঙ্গীত শিক্ষা দিয়েই কর্ত্তব্য সমাধা করেননি। মাঝে মাঝে রঙ্গমঞ্চে রবীন্দ্রসঙ্গীত ও রবীন্দ্রনাট্যের অনুষ্ঠানে এঁরা জনসমাজে রবীন্দ্রগীতের প্রভাব ও আদর্শ সজীব রাখতে পেরেছেন এবং রবীন্দ্রসঙ্গীতের নানা আলোচনায় এঁরা বাংলার প্রধান প্রধান অনেক সাহিত্যিক ও শিল্পীরই সহায়তালাভে সমর্থ হয়েছেন। এঁদের প্রথম প্রকাশিত বার্ষিকীটি শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ হ'তে আরম্ভ ক'রে প্রখ্যাতনামা বহু প্রতিভাশালী লেখকের রচনায় সুসমৃদ্ধ। রবীন্দ্রসঙ্গীতের বহুল সমাদর ও রসবিতানের পরিচয় এই বার্ষিকীতে আমরা পেয়ে থাকি। গীত-বিতানের সহিত বিশ্বভারতীর যোগাযোগও অতি অকৃত্রিম ও স্বাভাবিক। গীতবিতান বার্ষিকীর প্রধান বিশেষত্ব এই যে, এতে কবিগুরুর নিকটতম আত্মীয় ও আত্মীয়াগণ এবং তাঁর প্রধান ভক্তগণ ও ছাত্রছাত্রীগণ একদিকে তাঁর কাব্য-সঙ্গীতনাট্যপ্রতিভার ও অপরদিকে তাঁর জীবনশিল্পেরও এক এক দিক খুলে দেখিয়েছেন। যাঁরা এই বার্ষিকীতে যোগ দিয়েছেন, তাঁদের অনেকেরই নাম দেশের ও বিদেশের সাহিত্যক্ষেত্রে সমুজ্জল। পূজনীয় অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল, অসিত হালদার, দেবীপ্রসাদ, সুনীতিকুমার, ক্ষিতিমোহন, প্রমথনাথ, রথীন্দ্রনাথ প্রভৃতি স্বনামধন্য ব্যক্তিদের পরিচয় নতুন ক'রে দেওয়া বাতুলতা মাত্র। তেমনি শ্রদ্ধেয়া ইন্দিরা দেবী, সরলা দেবী চৌধুরাণী, প্রতিমা দেবী প্রভৃতি প্রতিভাশালিনী লেখিকারাও কবিগুরুর স্মৃতি উদ্দেশ্যে রচনাপুষ্পাঞ্জলি দিয়ে বার্ষিকীটিকে সার্থক করেছেন।

সঙ্গীতের নানা দিক্ প্রত্যেক প্রবন্ধেই খুলে লেখা হয়েছে। সঙ্গীতের ঐতিহাসিক আলোচনায় শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত ক্ষিতিমোহন সেনের প্রয়াস প্রশংসনীয়। দুঃখ হয় যে, এঁরা রবীন্দ্রনাথের সংশ্লিষ্ট সঙ্গীতের বিশদ বিবরণ লিখতে গিয়েই—প্রাচীন সঙ্গীত-ইতিহাসের পৃষ্ঠার দিকে মনোযোগ দিয়েছেন—কিন্তু যদি এঁরা হিন্দু-সঙ্গীতের ঐতিহাসিক বিশ্লেষণে অধিক মনোযোগ দিতেন তবে তা বঙ্গীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতির বিশেষ সহায়ক হোতো। তার অভাবে কিছু কিছু ভুলভ্রান্তির পথ অতিক্রম করা দুঃসাধ্য। দুই একটি বিষয় এক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথ অসংখ্য কাব্যগীতি রচনা করেছিলেন সত্য। কিন্তু হিন্দুস্থানে মিয়া তানসেনের রচিত তিন সহস্র ধ্রুপদ আজও লিপিবদ্ধ আছে—আর শাহ সদারঙ্গের সহস্র সহস্র হোরি ও খেয়াল অবিকৃতভাবেই সুরক্ষিত রয়েছে। সেনীয় গুণীদের কৌলিক বিদ্যার ভাণ্ডার আজও লুপ্ত হয়নি। এ সম্বন্ধে আমরা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় অনেকবার উল্লেখ করেছি। কিন্তু এসকল বিদ্যা রামপুর প্রভৃতি সামন্ত রাজ্যে ও সেনীয় দু'একটি বংশে এভাবেই গুপ্তভাবে রাখা হয়েছে—যার যথার্থ সমুদ্ধার বিশেষ তপস্যা ও অধ্যবসায়সাপেক্ষ। তবু একথা বলা চলে, যে গীতের সংখ্যায় শাহ্ সদারঙ্গের সৃষ্টি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষাও অধিক ভিন্ন অল্প ছিল না।

আর একটী বড় কথা এই যে, রবীন্দ্রনাথ মিয়া তানসেন বা অন্যান্য প্রাচীন সঙ্গীতনায়কগণের ন্যায় নতুন রাগ রচনা করেছেন এই ধারণা শিক্ষিতদের মধ্যে জন্মাচ্ছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের "সঙ্গীতের মুক্তি" প্রবন্ধে তিনি স্পষ্টই বলেছেন যে রাগ বা Typal music রচনা তাঁর বিশেষত্ব নয়—প্রচলিত নানা রাগের সংমিশ্রণে সুরের ব্যক্তিত্বের বিকাশেই তাঁর সঙ্গীত বিচিত্র সুন্দর। প্রাচীন নায়কেরা ২।৩ রাগ মিশিয়ে নতুন প্রকার রাগের type তৈরী করতেন কিন্তু এরূপ typal সৃষ্টি বা সুরের বড় বড় ধারা দেখানো রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব নয়—বিচিত্র সুর-সংমিশ্রণে ব্যক্তিগত ভাবাবেগের প্রকাশেই রবীন্দ্রসঙ্গীত সার্থক। ক্রমশঃ

—সংবাদ—

পরলোকে ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়

গত ১৬ই জুন শুক্রবার সন্ধ্যায় প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় মহাশয় মাত্র ৪৪ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করিয়াছেন। তিনি প্রায় এক বৎসরাবধি নানা রোগে আক্রান্ত হইয়া ভুগিতেছিলেন। গত ৪ মাস যাবৎ তিনি শয্যাশায়ী হইয়াছিলেন। সুবিখ্যাত গায়ক স্বর্গত মহিম মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ইনি একমাত্র পুত্র। ললিতবাবু তাঁহার পিতার নিকট ধ্রুপদ গান প্রথম শিক্ষা করেন। তাঁহার পিতার মৃত্যুর পর তিনি স্বর্গত গুণিপ্রবর প্রাতঃস্মরণীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট কিছুকাল শিক্ষা করিয়াছিলেন। ললিতবাবু আজীবন ধ্রুপদ গান শিক্ষা ও সাধনা করিয়া বাঙ্গলার সঙ্গীত-সমাজে বিশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার স্ত্রী, দুই পুত্র ও দুইটি কন্যা বর্ত্তমান। ললিতবাবুর অকাল মৃত্যুতে বাঙ্গলা দেশ একজন শ্রেষ্ঠ গুণী ও সুকণ্ঠ গায়ক হারাইল। আমরা তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি ও তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শ্রীঅরবিন্দ জন্মোৎসব

বিগত ১৫ই আগষ্ট শ্রীঅরবিন্দ জন্মতিথি উপলক্ষে আশ্রমস্থ ও সমাগত তেরশত দর্শনার্থীর মধ্যে বহুশত লোক দর্শনের পূর্ব্ব ও পর দিবস সঙ্গীতানুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত দিলীপবাবুর বাসায় যোগদান করেন। পূর্ব্বদিন দিলীপ-বাবুর গান হয় তাহাতে তিনি আধুনিক বাংলা, কীর্ত্তন, ধ্রুপদাঙ্গ রাগসঙ্গীত ও সংস্কৃত ছন্দযুক্ত সঙ্গীত মৃদঙ্গ যোগে গান করেন। পরদিন গুজরাটী বৈষ্ণব সাধু কিষণজী রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক ভজন খটতার যোগে গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। পরে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সুর-রবাবে মীরাবাঈকী মল্লার ও রাগমালা বাজান, তাঁহার বাজনাও খুব উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল।

সূচী-পত্র

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ; পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ — সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা — ভাদ্র
৫ম সংখ্যা — ১৩৫১ স

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ছায়া-কল্যাণ

ইহা কল্যাণ মেলের অন্তর্গত বক্র-সম্পূর্ণ রাগ। পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান। কল্যাণ, ইমন ও হাম্বীর রাগের সংমিশ্র লক্ষিত হয়। বাদী—রেখাব, সম্বাদী—পঞ্চম, গ্রহ—গান্ধার, ন্যাস—ষড়্‌জ। শুদ্ধ ম দুর্ব্বল—অল্পপ্রায়। কড়ি মধ্যম প্রবল। ধৈবত শুদ্ধ নিখাদ সহ প্রবলভাবে আন্দোলিত। গান্ধার দুর্ব্বল। রেখাব ও পঞ্চমের মীড়, যথা—রে‿-পা ও পা‿-রে এই রাগের বিশিষ্ট ব্যবহার।

আরোহ—স, র স, গ ম প -, ক্ষ ধ -প (বা ক্ষ প ধ প), ন ধ র্স।

অবরোহ—র্স ন ধ প, ক্ষ প, গ ম র স।

পকড়—স, র স, ক্ষ প, গ ম, ন ধ প, গ ম র স।

আওচার - স্থায়ী : র স, র গ, ম প, ক্ষ ক্ষ, প, ধ ক্ষ প, গ প, গ, র প প, ক্ষ প, গ ম র স।

স্থায়ী—মাঞ্জা : স‿-ন্, ধ্ ধ্, প্, ন্ ধ্ - প্ ক্ষ্ প্ গ্ ক্ষ্, ন্ ধ্ - ন্ ধ্ - স স র স, র প গ - ম প গ -, ধ, প, ন ধ - প ক্ষ ক্ষ প প, গ গ ম র স।

স্থায়ী (মুদারা)—স, র স, প - র - গ, ম প, ধ - ক্ষ ক্ষ প, প, ন ধ ন ধ প - প -, র প ক্ষ প ধ ক্ষ - প, গ গ প - গ - প, ক্ষ র - গ ক্ষ প গ ম র স।

অন্তরা—ক্ষ প, ধ ধ প, ন ধ - ন ধ - প ন ধ র্স র্স র্র র্র র্স র্গ র্গ র্গ র্প র্গ - র্র র্স, ন ধ - ধ - প, ক্ষ প, গ ম র গ ম প ক্ষপ, ধ প, ক্ষ প গ ক্ষ - র স।

প প ধ ধ প - ন ধ - ন ধ - প, র্স র্স র্র র্স, র্গ র্ম র্প র্গ র্ম র্র র্স, প র্স -, ধ র্স -, র্র স ধ ধ প - ন ধ - প, ক্ষ ক্ষ প, ধ ক্ষ প, গ গ, প র গ ম প, গ ম র স।

ভোগ—স স প, প, প, ধ ধ প, ক্ষ প, ধ প, ক্ষ প, গ ম র স, স ন্ ধ্, ন্ ধ্ প্, ক্ষ্ প্ ধ্ প্ গ্ গ্ প্, ক্ষ্ প্ গ্ ম্ র্ স্ স্ র্ স্, গ্ ক্ষ্ প্, ধ্ - প্, ন্ ধ্ - প্, ন্ ধ্ স র স র র, গ গ, ম্ ম, প ধ ক্ষ প, গ ম র - স।

আভোগ—ক্ষ প ধ প, ক্ষ প ধ প, ন ন ধ প, ন ধ র্স, র্র র্স, র্গ র্ম র্প, র্গ র্ম র্র র্স, প র্স, র্র র্স র্গ র্প - র্গ র্র গ ম র - স, স - র্স, র্র - র গ ম প, গ, র, প, ক্ষ প, ধ প, ন ধ - প, গ প র -, গ ম প গ ম র স॥

সর্গম্

ছায়া-কল্যাণ—ত্রিতাল

রচয়িতা—বীণ্‌কার ওমরাহ্‌ খাঁ সাহেব   প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার) সাহেব

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II স্মা পপা স্মা পা I

\+ ৩ ০ ১
ধা পপা স্মা পা | রা গগা মা পা | গা মা রা সা | সা সসা ধ্‌া প্‌া I

\+ ৩ ০ ১
ন্‌া ধ্‌ধ্‌া সা সা | রা ররা সা সা | রা গগা মা পা | ধা ধধা স্মা পা I

\+ ৩ ০ ১
গা পপা স্মা পা | গা মমা রা সা | ন্‌া সসা রা সা | "স্মা পপা স্মা পা" II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা পপা র্সা ধা I

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সর্সা র্রা র্সা | র্গা র্মর্মা র্রা র্সা | না র্সর্সা র্রা র্সা | র্সা ননা ধা পা I

\+ ৩ ০ ১
না ধধা স্মা পা | রা গগা মা পা | গা মমা রা সা | র্গর্রা র্সনা ধপা স্মপা I
ধেরেকেটে তাক্‌তেরে কেটেতাক্‌ ধেত্তা

\+ ৩ ০
রগা স্মা পা র্সনা | ধপা স্মপা ধপা রগা | মা পা নধা পস্মা |
তাক্রা আন্‌তাক্‌ ধা ধেরেকেটে তাক্‌তেরে কেটেতাক্‌ ধেত্তা তাক্রা আন্‌তাক ধা ধেরেকেটে তাক্‌তেরে

১ + ৩
পধা স্মপা রগা মা I পা রগা মপা গমা | রসা মরা পস্মা ধপা |
কেটেতাক্‌ ধেত্তা তাক্রা আন্‌তাক্‌ ধা

০ ১
গমা পগা মরা সা | "স্মা পপা স্মা পা" I

স্বরলিপি

(খেয়াল)

হিণ্ডোল শঙ্করা—ত্রিতাল

আয়ে নন্দলাল মেরে অঙ্গনমে
মঙ্গল গাউ তাল সুর রঙ্গমে।
মুকুট চড়াউ তিলক লাগাউ
চন্দন ডারূঁ শ্যামকি অঙ্গমে ॥

স্বরলিপি—শ্রীবেচু দত্ত

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II র্সা না ধা র্সা | না -া -া পা I
আ য়ে ন ন্দ লা ০ ০ ল

ধা -া স্মা গা | স্মা গা সা -সা | সা -া ন্‌া ধ্‌া | ন্‌া -র্রর্সা না -া I
মে ০ রে অ ঙ্গ ন মে ০ ম ০ ঙ্গ ল গা ০ উ ০

গা গা স্মা ধা | স্মা গা সা -া | "র্সা না ধা র্সা | না -া -া পা" II
তা ল সু র র ঙ্গ মে ০ আ য়ে ন ন্দ লা ০ ০ ল

অন্তরা

II পা পা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া I
মু কু ট চ ড়া ০ উ ০

না র্সা না র্সা | ধা -না -র্র্সা না | র্সা -া র্গা র্পা | র্পা র্গা র্সা -া I
তি ল ক লা গা ০ ০ উ চ ০ ন্দ ন ডা ০ রু ০

না -া পা ধা | ক্ষা গা সা -া | "র্সা না ধা র্সা | না -া -া পা" II
শ্যা ০ ম কি অ ঙ্গ মে ০ আ য়ে ন ন্দ লা ০ ০ ল

স্বরলিপি

(মীরার ভজন)

পটদীপ-মিশ্র—কাহারবা

হরি মেরে জীবন প্রাণ অধার—
অউর আসর নাহি তুম বিনা
তিন লোক মঝার।
আপ বিনা মোহে কছু না সোহাবে
নিরখ সবহি সংসার।
মীরা কহে ম্যয় দাস রাবরি
দিজে মতি বিসার॥

সুর—শ্রীপঞ্চানন দাস

স্বরলিপি—রতনকুমার

II সা -পা পা -পা | পা -পধা মা -মা I গা -মগা -রসা সা | রা -মা -া -মা I
হ রি মে রে জী ০০ ব ন প্রা ০০ ০ণ অ ধা ০ ০ র্

-া গা মা মা | রা -গমা গরা সা I -া রা মা পা | মপা -ধনা ধা পা I
০ অ উ র আ ০০ স০ র ০ না হি তু ম০ ০০ বি না

র্সা -র্র্রা ণা ণা | -ণধা -পা পা মপা I -ধা -পা -ধা -ণা | -ধণা -র্র্রা -র্সা -া II
তি ০০ ন লো ০০ ক ম ঝা০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ র্ ০

II নর্সা না ধপা মপা | -া -গা -মা -া I পা না -র্সা র্সা | -া র্সা -া া I
আপ বি না০ মো০ ০ হে ০ ০ কছু না সো হা ০ বে ০ ০

র্রা র্রা র্রা র্সা | -র্সা র্সা -া না I -র্সা -ধা -না -র্সা | -না -ধা -পা -া I
নি র খ স্ বহি স ন্ সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র্ ০

ধনা -পা -ধর্রা র্রা | র্রা র্রা -র্রা -া I র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্রা | -র্জ্ঞা -র্সা -র্র্সা -া I
মী০ ০ রা০ ক হে ম্য য়্ ০ দা স রা ব ০ রি ০০ ০

র্সা -র্রা র্সা ণা | -ণধা পা মা মপা I -ধা -পধা -ণা -ধা | -ণা -র্রা -র্সা -া II II
দি ০ জে ম ০০ তি বি সা০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ র্ ০

শ্রীখোল বাদ্য

তাল বোল—কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহশয়ের নিকট প্রাপ্ত

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

মধ্যম দশকুশী তাল—১৪ দীর্ঘ মাত্রায়, গুরু বোল ও ১৪ দীর্ঘ মাত্রায় লঘু বোল মোট ২৮ মাত্রা। ইহার প্রথম মাত্রায় সম; ৫ম, ১৫শ ও ১৯শ মাত্রায় আঘাত এবং ৯, ১১ ও ২৩শ, ২৫শ তালে জোড়া আঘাত। ৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রা, আবার ৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রায়; ৮ ভাগে বিভক্ত—

বড় তাল বা অধিক মাত্রার তাল সরল ভাবে লিখিতে হইলে এক পংক্তিতে সম্পূর্ণ:তাল ধরাইতে হয়, কিন্তু মাসিক পত্রিকায় এক পংক্তিতে ধারণ সম্ভব না বলিয়া পংক্তি আকারের পরিবর্ত্তে স্তম্ভাকারে লিখিলাম।

পংক্তি { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮
রূপ— { + o --> o | o --> o | o | o --> o | o --> o | o --> o | o | o --> o

ক্রমিক মাত্রা	মাত্রা চিহ্ন	লয়ের বোল	লহরের বোল	ঘাতের বোল ১	"	"	ঘাতের বোল ২
১	+	ঝাঁ—	তা—ধি	তাখেটাধে	ধেই	থো— থো—	ঝাঁউর্
২	o	কধে	নাতিনি	ইটিতাক	— —	থো— থো—	জাঘিনি
৩	-->	নাক্	তাতিনি	তারা খেটা	দি—	তেটে তেটে	জাঘিনি
৪	o	ধেনা	তাতিনি	তারা খেটা	ত্তা—	তেটে তেটে	খেটা—
৫	|	ধেনা	তা—ধি	তাখেটাধে	গুর্ গুর্	ধো— ধো—	তাউর্
৬	o	কধে	নাতিনি	ইটিতাক	ধো—	ধো— ধো—	তাখিটি
৭	-->	নাক্	তাতিনি	তারাখেটা	দি—	তেটে তেটে	তেটেতা
৮	o	ধেনা	তাতিনি	তারাখেটা	ত্তা—	তেটে তেটে	খেটা—
৯	—	ঝাঁ—	তা—ধি	ধেইটিধে	দাঘি—	খেটা দাঘি	জাঘিনি
১০	o	গুর্ গুর্ গুর্ গুর্	নাতিনি	ইটিধেই	নিতা	নিতা খেটা	খেটা
১১	—	দাঘি	তা—ধি	তারা খেটা	খেটা	তিন তাক্	জাঘিনি
১২	o	নাঙ	নাতিনি	তারা খেটা	দাঘি	তেটে খেটা	খেটা—
১৩	->	থেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	নিতা	ধেইটিধে	জাঘিনি
১৪	o	থেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	খেটা	ইটিধেই	জাঘিনি
১৫	|	তা—	তা—ধি	থো— থো—	তাখেটাধে	ধেই	ঝাঁ—
১৬	o	থেনা	নাতিনি	থো— থো—	ইটিতাক্	— —	— —
১৭	-->	থেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	দি—	দি—
১৮	o	থেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	ত্তা—	ত্তা—
১৯	|	তা—	তা—ধি	ধো— ধো—	তাখেটাধে	গুর্ গুর্	গুর্ গুর্
২০	o	থেনা	নাতিনি	ধো— ধো—	ইটিতাক্	ধো—	ধো—
২১	-->	থেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	দি—	দি—
২২	o	থেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	ত্তা—	ত্তা—
২৩	—	তা—	তা—ধি	খেটা দাঘি	ধেইটিধে	দাঘি	দাঘি
২৪	o	খুর খুর খুর খুর	নাতিনি	নিতা খেটা	ইটিধেই	নিতা	নিতা
২৫	—	তা—.	তা—ধি	তিনতাক্	তারা খেটা	খেটা	খেটা
২৬	o	তা—	নাতিনি	তেরে খেটা	তারা খেটা	দাঘি	দাঘি
২৭	-->	খিখি	তাতিনি	ধেইটিধে	তেটে তেটে	নিতা	নিতা
২৮	o	গুর্ গুর্	তাতিনি	ইটিধেই	তেটে তেটে	খেটা	খেটা

সাধারণতঃ মধ্যম দশকুশীতে ১ম ঘাতের ১ম স্তম্ভ বাজাইয়াই ২য় ঘাত বাজাইতে হয় কিন্তু (১) চূড়াটি বাধিয়া উচ্চ কে দিল ময়ূর পুচ্ছ, (২) আমার সপতি লাগে, (৩) রূপের বৈরাগ্য কালে, (৪) ভাল সেই চন্দন চাঁদ কামিনী মোহন ফাঁদ ইত্যাদি গানে ৪২ মাত্রা ২ ফের বাজাইলে ৮৪ পূর্ণ হইলেই সমে যাওয়া যায়, ৪২ মাত্রা ৪ ফেরও বাজান যাইতে পারে। এই স্থলে ১ম ঘাতের ৩টি স্তম্ভ বাজাইবার পর ২য় ঘাত ধরিতে হইবে।

১ম সম (+) চিহ্নিত মাত্রায় বাম হস্তের উপর দক্ষিণ হস্তের তালি ৫ম, ১৫শ ও ১৯ মাত্রায় (|) জানুর উপর চাপর এবং ৩, ৭, ১৩, ১৭, ২১ ও ২৭ মাত্রায় দক্ষিণগামী তীর (—>) স্থানে দক্ষিণ হস্ত প্রসারণ করিয়া আনুসঙ্গিক অঙ্গভঙ্গী দেখাইলে কীর্ত্তনের অনুভাব প্রকাশ পায়। অবশিষ্ট অংশ পরে দিবার বাসনা রহিল। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

হিন্দোল—ত্রিতাল

শাস ননদ জাগত হ্যায় রি
ক্যায়সে আউ পিয়া তুমার পাশ ম্যায়।
পায়েলরি মোরি রুণুঝুনু বাজে
জেঠনিয়া দেবরনিয়া জাগত হ্যায়
সেবক হোত নিরাশ ম্যায়।

রচনা—স্বর্গত ওস্তাদ শিবসেবক মিশ্র (বেনারস)　　স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II র্সর্সা -ননা ধা হ্মা | গা গা হ্মা -গা I
শা০ ০০ স ন ন দ জা ০

গা সা সা -ন্া | ধ্া -ন্া সা -গা | গা গা হ্মাধা -নর্সা | র্গা‿-র্সা ধা‿-র্সা I
গ ত হ্যা য় রি ০ ক্যা য় সে আ উ০ ০০ পি য়া তু ম

হ্মা‿-ধা গা‿-মা | -গা গা সা -া | "র্সর্সা -ননা ধা হ্মা | গা গা হ্মা -গা" II
রে ০ পা ০ ০ শ ম্যা য় শা০ ০০ স ন ন দ জা ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II হ্মা -গা হ্মা ধা | হ্মাধা -র্সর্সা র্সা র্সা I
পা ০ য়ে ল রি০ ০০ মো রি

র্গা র্গা র্সা র্সা | ননা -র্সা না -ধা | র্সর্সা ননা ধা হ্মা | গা -গা গা হ্মা I
রু ণু ঝু নু বা০ ০ জে ০ জে০ ০০ ঠ নি য়া ০ দে ব

গা সা সা -সা | গা -গা হ্মা -ধা | হ্মাধা -র্সর্সা র্গা র্সা | র্সা ধা‿-র্সা হ্মা I
র নি য়া ০ জা ০ গ ০ হ্যায় ০০ সে ব ক হো ০ ত

-ধা গা -হ্মা গা | -গা সা সা -সা | "র্সর্সা ননা ধা হ্মা | গা গা হ্মা -গা" II
০ নি ০ রা ০ শ ম্যা য় শা০ ০০ স ন ন দ জা ০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

বাসন্তী চাঁদ মোদের গগনে ছায়
ভুলনা ভুলনা প্রিয়
তোমারি ও হাসি আজি তারি জ্যোছনায়
পুলকে রাঙায়ে নিও।
আজি মাধবীর স্বপন-বাসরে
সুখ-বেদনায় যে সুরভি ঝরে
সে বেদনা-ভার তোমার আমার
এ কথা বুঝিতে দিও।

আজিকার পাখী তোমারি আমারি লাগি
সারা নিশি জেগে রয়
গভীর স্বপনে মিলাও আঁখিতে আঁখি
আজ আর কথা নয়।
তুমি আর আমি মিলন-সুধায়
মিটাবো প্রাণের বিরহ ক্ষুধায়
অনুরাগ-রাগে তোমারি হে প্রিয়
কর মোরে রমণীয়।

কথা—শ্রীশৈলেন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

\+ 0 + 0

II সা -পা -পা | ধপা মা -গা I সা মজ্ঞা -মা | পা গজ্ঞা সা I

বা স ন্ তী০ চাঁ দ্ মো দে০ র্ গ গ নে

পা -মধা -পমা | -জ্ঞা -জ্ঞা -া I সা মজ্ঞা মা | পা জ্ঞা সা I

ছা ০০ ০০ ০ য়্ ০ ভু ল০ না ভু ল না

সরা -সরা -ণ্সা | ণ্া -সা -া I সা -র্সা ণা | -ধা মা ণা I

প্রি০ ০০ ০০ য় ০ ০ তো মা রি ০ ও হা

ধা -পা -মজ্ঞা | -জ্ঞপা -া -া I সা রা জ্ঞা | পা ধা -র্সা I

সি ০ ০০ ০ ০ ০ আ জি তা রি জ্যো ছ

ধণধা -পপা -জ্ঞজ্ঞা | -রা -া -া I সা রা জ্ঞা | পা -রা সা I

না০০ ০০ ০০ য়্ ০ ০ পু ল কে রা ঙা য়ে

ধ্সা -রজ্ঞা রা | -গমা -া -সা II ভুলনা ভুলনা ইত্যাদি· · ·

নি০ ০০ ও ০০ ০ ০

\+ 0 + 0

II পা ণা ধপা | মগা মা -া I পা ণা ধা | -পা না নর্সা I

আ জি মা০ ধ০ বী র্ স্ব প ন ০ বা স০

না -র্সা -ণধা | র্সা -া -া I নর্সা নর্সা র্সা | পধা পা -ধা I

রে ০ ০০ ০ ০ ০ সু০ খ০ বে দ০ না য়্

গা মা পা | র্সা ণধা -পধা I পা -পা -মজ্ঞা | -পা -া -া I

যে সু র ভি ঝ০ ০০ রে ০ ০০ ০ ০ ০

সা -পা পা । ধপা মা -মা I মগা পমা -গরা । রজ্ঞা রা -সা I
সে বে দ না০ ভা র্‌ তো০ মা ০র্‌ আ মা র্‌

ধ্‌া সা রা । জ্ঞা রা সা I পা -পা -জ্ঞমা । ণা -পা -া II
এ ক থা বু ঝি তে দি ০ ০০ ও ০ ০

ভুলনা ভুলনা ইত্যাদি……

\+ ০ + ০
II সা ণ্‌া রা । -সা ণ্‌া প্‌া I ম্‌া প্‌া ণ্‌দ্‌া । ণ্‌া সা ণ্‌া I
আ জি কা র্‌ পা খী তো মা রি০ আ মা রি

রা -রা সা । -া -া -া I সণ্‌া সা মজ্ঞা । মা মপা জ্ঞমা I
লা ০ গি ০ ০ ০ সা০ রা নি০ শি জে০ গে০

ণা -পা -া । -া -া -া I সা -র্সা র্সা । ণা ধা পা I
র য়্‌ ০ ০ ০ ০ গ ভী র্‌ স্ব প নে

পধা পধা ধা । মা গা রা I রজ্ঞা -সরা মজ্ঞা । -া -া -া I
মি০ লা০ ও আঁ খি তে আঁ০ ০০ খি ০ ০ ০

পা -পা জ্ঞা । -জ্ঞা রা সা I সরা -জ্ঞরা -জ্ঞপা । -জ্ঞপা -ধণা -ধপা I
আ জ আ র্‌ ক থা ন০ ০০ ০০ ০০ ০০ য়্‌০

পা -পা জ্ঞা । -জ্ঞা সা জ্ঞা I রজ্ঞা -মা -সা । -া -া -া I
আ জ্‌ আ র্‌ ক থা ন০ ০ য়্‌ ০ ০ ০

মা ণা -র্সা । -র্সা র্সা র্সা I পা ধা ণা । পধা র্সা -র্সা I
তু মি আ র্‌ আ মি মি ল ন সু০ ধা য়্‌

পা -র্রা র্সর্রা । র্সণা ধা -পা I গা পা ধা । র্সর্রর্সা ণা -ণা I
মি টা বো০ প্রা০ ণে র্‌ বি র হ সু০০ ধা য়্‌

না র্সা র্রা । র্রা -ধা পা I ধা পা জ্ঞা । সা জ্ঞা রা I
অ নু রা গ রা গে তো মা রি হে প্রি য়

সা রা জ্ঞা । পা ধণা পা I ধর্সা ধা -র্সা । -া -া -া II II*
ক র মো রে র০ ম ণী০ য় ০ ০ ০ ০

ভুলনা ভুলনা ইত্যাদি……

---

* গানটী সুরদাতা ও ৺শৈল দেবী কর্ত্তৃক অল ইণ্ডিয়া রেডিওর কলিকাতা কেন্দ্রে একাধিক বার গীত।

গীত-বিতান

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবনের সহিত যাঁরা নিবিড়-ভাবে সংযুক্ত ছিলেন—তাঁদের ভাবাবেগ ও ভক্তির অর্ঘ্য আমাদের মন সহজেই আকর্ষণ করে। তাঁর অমর জীবনের অমর সব স্মৃতি সত্যই প্রাণে এক বেদনা ও আনন্দের মিশ্রিত শিহরণ জাগায়। গীতবিতানের বার্ষিকী সংখ্যা তাই নামকরণেই রসিকসমাজে বিশেষ আদর পাবে। এঁরা দেশের এক বড় অভাবের নিরাকরণ করতে পেরেছেন। তবে এক্ষেত্রে দু'একটি প্রচলিত মতবাদ সম্বন্ধে কিছু বক্তব্য আছে। অনেকে মনে করেন রবীন্দ্রযুগ এখনও অতিবাহিত হয় নি—রবীন্দ্রোত্তর যুগ ব'লে কিছু নেই। এক্ষেত্রে তাঁদের স্মরণ করা উচিত যে, স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই তাঁর বৃহৎ-প্রসারিত জীবনে তিনটি বিশিষ্ট পর্য্যায়ের মধ্য দিয়ে বা যুগের মধ্য দিয়ে চলে এসেছেন—তাঁর নিজ কাব্যসৃষ্টি ও ভাবধারা তিনটি বৃহৎ পর্ব্বের সূচক। প্রথম পর্ব্ব তাঁর তরুণ প্রতিভার পূর্ণ বিকাশে 'মানসী' থেকে 'সোনার তরী', 'চিত্রা' প্রভৃতি অতিক্রম করেছে। তারপর স্বদেশী যুগে তাঁর প্রতিভার দ্বিতীয় ধারা নৈবেদ্য, খেয়া ও গীতাঞ্জলিতে এসে সমাপ্ত হয়েছে। তাঁর প্রতিভার চূড়ান্ত বিকাশ 'বলাকা' থেকে 'পূরবী' অবধি—যখন তিনি বিশ্ব-সাহিত্যে বিশ্বভারতীর অমর পূজারী রূপে বরণমাল্য পেয়েছেন। তাঁর সঙ্গীত ও নাট্যও এই ত্রিধারার বহির্ভূত নয়। তাই তাঁর নিজ জীবন যেমন ক্রমবিকাশের পথে দ্রুত এগিয়ে গেছে—তাঁর প্রেরণাও দেশে দ্রুত রসসৃষ্টির বিকাশ খুলে দিয়েছে। বস্তুতঃ অতি আধুনিক বাংলার সব কাব্য ও সঙ্গীতকে রবীন্দ্রপরিমণ্ডলের অন্তর্গত করা চলে না। জাতীয় প্রকৃতির অনিবার্য্য আবেগেই এটা হ'তে বাধ্য। রবীন্দ্রনাথ ছিলেন ভাবুকতার পরাকাষ্ঠা—তিনি জগৎকে ও ভগবানকে ভাবের দ্বার দিয়ে আবাহন করেছেন। আর তাঁর পরবর্ত্তী যুগ হচ্ছে কঠোর বাস্তব-পন্থী। এ যুগে জগতের সব ভালো-মন্দই বাস্তবক্ষেত্রে একটা চূড়ান্ত সমাধান চাচ্ছে। এ যুগের মানুষ তার দৈহিক ক্ষুধা তৃষ্ণাকে একান্ত ক'রে ধরেছে। এই নিম্নগতিও প্রকৃতির এক ধাপ—কিন্তু এর পরেই আস্‌ছে অপর এক উর্দ্ধগতির জয়যাত্রা। ভালো-মন্দর দ্বন্দ্বে বাস্তবক্ষেত্রে ভালোর চূড়ান্ত বিজয় হচ্ছে ও হবে। বাস্তবের কবিতা ও বাস্তবের গানে আধুনিক কবিগায়কগণ মুখর—কিন্তু যে আদর্শবাদ আজ প্রকাশ পেতে চাচ্ছে—তাও চায় বাস্তব জগতেই পরমের আবাহন। ভগবানকে বা ভগবতীকে আজকের সাধককবি ও গায়ক তাই প্রত্যক্ষ করতে চান—চর্ম্মচোখে; স্পর্শ করতে চান পরমারাধ্য পাদপদ্ম। রবীন্দ্রোত্তর-যুগীয় কবিদের মধ্যে কাজি নজ্‌রুলের মধ্যে এই আকুলতার উচ্ছ্বাস দেখা যায়। তারপর যোগীরাজ শ্রীঅরবিন্দর অধ্যাত্ম-পরিমণ্ডলে শ্রীযুত দিলীপকুমার, নিশিকান্ত প্রভৃতি সাধকদের কাব্যে ও গানে এই আকুলতা স্থির ও অনির্ব্বাণ—ভগবদাস্পৃহার রূপ পেয়েছে। এঁদের ধ্বনিবাণীর ভিতরে অন্তরাত্মার জাগরণের উন্মেষ দেখা দিয়েছে।

পরে কোন্ দিব্য বাক্ ও সুরের মন্ত্র নিয়ে এই উন্মেষ ব্যক্ত হবে তা অদূরভবিষ্যতের আলোক-গর্ভে নিহিত। তবে আজ এটুকু বল্‌তে পারি যে, রবীন্দ্রোত্তর যুগ হবে—রবীন্দ্রযুগের প্রতিবাদ নয়—তা হবে এক পরম পরিপূর্ণতা। এযুগের বিশেষ দিব্য বাণী আছে—এযুগের গানে, কাব্যের ও রাগের এক বিশেষ মন্ত্রময় প্রকাশ সম্ভাবনা রয়েছে—অন্তরের সাধনায় তা উপলব্ধি ক'রে বাহিরে—গীতে ও পদে তার যথার্থ রূপ দিবেন—এ যুগের চারণ, কবি, গায়ক ও কলাবিদ্ সাধকবৃন্দ।

এই উদ্দেশ্যেই শ্রীযুত দিলীপকুমার, শ্রীমান নিশিকান্ত, শ্রীযুক্তা সাহানা দেবী, শ্রীমান ভীষ্মদেব প্রভৃতির প্রতিভা সার্থকতা খুঁজছে। বাংলার গানের ধারা এঁরাই অভিনব ভাবে খুলে ধরেছেন। আরো কত অভিনব প্রতিভার উন্মেষ হবে তা কে জানে! ধ্রুপদের ভিত্তিতে ভজন, স্তোত্র মন্ত্রও হবে দিব্যযুগের গান। তাকে অনুসরণ করে রচিত হবে—সব ভাবনাট্য ও স্তোত্রনৃত্য। যোগেশ্বর ও যোগেশ্বরীর কৃপায় এই বাগ্‌গেয়ও নাদ অব্যর্থ ও অমোঘ হ'তে বাধ্য।

সমাপ্ত

ঐক্যতানিক গৎ*

দুর্গা মিশ্র—দাদ্‌রা (মধ্যলয়)

রচনা—শ্রীহরিপদ সরকার

\+   o   +   o

II র্সা র্র্সা র্র্সা | ধর্সা ধপা ধপা I মপা ধপ ধপা | মপা মরা সা I

সরা মপা ধা | ধপা ধর্রা র্সা I র্মর্রা র্মর্রা সরা | র্সা -া -া I

সধা সরা -া | ধাঃ পঃ -া I পমা পধা -া | রাঃ সঃ -া I

সধ্‌া সরা সরা | মরা মপা মপা I ধপা ধর্সা ধর্সা | র্র্সা র্র্মা র্র্মা I

র্মর্রা র্পর্রা র্সা | সধা র্ধা পা I ধপা সপা মা | মরা পরা সা II

II {সা পা ধা | পা মা রা I সা -া -া | -া -া -া I

ধ্‌া সা রা | র্সা ধা পা I মা রা সা | পা -া -া} I

মা রা সা | পা মা রা I মপা ধর্সা ধর্সা | র্রা -া -া I

ধা র্সা র্মর্রা | র্পা র্মা র্রা I র্সা ধ পা | মা পা ধা} II

II {র্সা ধা পা | মা পা ধা I র্সা -া র্রর্সা | র্রর্সা ধা র্সা I

র্রা র্সা ধা | র্মা র্রা র্মা I র্মা র্রা র্সা | র্রা র্মা র্পা I

র্রা র্সা ধা | পা মা পা I ধা -া -া | া -া -া} I

{রা মা পা | ধা র্সা র্রা I র্পা র্মা র্রা | র্সা মা পা I

ধা র্সা র্রা | র্মা র্রা র্সা I ধা প মা | রা -া সা} II

* এই গৎটী সেতার, এসরাজ, বেহালা, স্বরোদ, পিয়ানো ও আড়বাঁশী দ্বারা বাজবে। (০ ০ ০) অথবা (০ ০) চিহ্নের অর্থ—তবলা বাদে বন্ধনী আরম্ভ থেকে বন্ধনী শেষ পর্য্যন্ত অন্যান্য যন্ত্রের এককালীন বিরাম। গৎ আরম্ভের পূর্ব্বে পাঁচটী লাইনে যে স্বরগ্রাম বসানো হয়েছে, তা মূল গতের প্রস্তাবনা হিসেবে ধরে নিতে পারেন। বারান্তরে এ সম্বন্ধে কিছু বলবার আছে।

\+ ০ + ০

II ।মা রা সা । রা মা পা I ধ র্সা পা । ধা মা পা I

রা মা পা । ধা পা মা I রা সা ধ্ । প্ -া -া I

ধ্ সা রা । মা রা মা I ধা পা মা । পা মা রা I

রা র্সা ধা । পা মা পা I ধা র্সা ধা । র্রা -া -া I

{(০ ০ ০ । মর্রা মর্রা র্সা I (০ ০ ০) । র্রর্সা র্রর্সা ধা I

(০ ০ ০) । র্সধা র্সধা পা I (০ ০ ০) । ধপা ধপা মা I

(০ ০ ০) । পমা পমা রা I (০ ০ ০) । মরা মরা সা I

{সধ্ সরা সরা । মা (০ ০) I মরা মপা মপা । ধা (০ ০) I

ধপা ধসা ধর্সা । র্রা (০ ০) I র্সধা র্সরা র্সরা । র্মা (০ ০) I

পর্মা র্রর্সা ধর্সা । মর্রা র্সধা পধা I র্রর্সা ধপা মপা । ধপা মরা সা II II

—সংবাদ—

তানসেন সঙ্গীত সমাজ

গত ৩রা সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় ১নং ফার্ণ রোডে তানসেন সঙ্গীত সমাজের একটি অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে বাংলার স্বনামধন্য বীণ্‌কার ও সঙ্গীততত্ত্ববিৎ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় বীণ ও সুর-রবাব বাজাইয়াছিলেন। প্রথমে তিনি বীণায় জয়ন্তশ্রী রাগটি বাজান পরে সুর-রবাবে কেদারা, খাম্বাজ ও ভকার রাগ বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ ভাবে মুগ্ধ করেন। তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করিয়াছিলেন সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)। বলা বাহুল্য, এই গুণীদ্বয়ের সঙ্গীতকুশলতায় সেদিনের সঙ্গীতাসরটি অতিশয় মনোরম হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
৬ষ্ঠ সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

আশ্বিন
১৩৫১ সাল

ভাগবতের একটি স্তব

(ইন্দিরা তালে)

শ্রীদিলীপকুমার রায়

ছন্দোমঞ্জরীতে "ইন্দিরা ছন্দ" ব'লে একটি ছন্দের নাম আছে। তার লঘু গুরু অক্ষরবিন্যাস এই : ("—" গুরু, "◡" লঘু)

◡ ◡ ◡ — ◡ — | — ◡ — ◡ — জ য় তি তে ধি কং | জ ন্ম না ব্র জঃ |

ছন্দ হিসাবে "জয়তিতেধিকং"-এর সঙ্গে "জন্মনাব্রজ"র ভেদ আছে। কিন্তু তাল হিসেবে ভেদ নেই। এর ইন্দিরা তালাঘাত হবে :—

```
+     ২     ৩   +   ২   ৩
জ য় তি তে ধি কং | জ ন্ম না ব্র জঃ |
```

এ তালটি রূপকড়া হ'য়ে যায় এই ভাবে তালাঘাত পড়লে :

```
+     ২  ৩    +  ২  ৩
জয়তি তে ধি কং | জন্ম না ব্র জঃ |
```

এই ছন্দে ভাগবতের এই বিখ্যাত জয়তিতেধিকং স্তবটিই আমি সম্প্রতি গ্রামোফোনে দিয়েছি—অনুবাদ সমেত। যে কয়টি শ্লোক গেয়েছি সে কয়টি হ'ল (ভাগবত দশম স্কন্ধ ২১ অধ্যায়ের) ১ ৮ ৩ ৪ এবং ৯। প্রত্যেক শ্লোকটি ইন্দিরা তালে গেয়েই তারপর অনুবাদটিও ঐ তালেই গেয়েছি। এ ছন্দটিতে ছন্দকোবিদরা আনন্দ পাবেন ব'লেই এ গানটি গ্রামোফোনে শ্রবণীয়। স্বরলিপি সংক্ষেপে দিচ্ছি। মূল স্তবটির নিচেই তার অনুবাদ দেওয়া হ'ল প্রতি শ্লোকের। তব কথামৃতং তপ্তজীবনং……শ্লোকটি চলতি ঝি ঝিটেই গাওয়া গ্রামোফোনেই শ্রবণীয়।

(ইন্দিরা তালের তালাঙ্ক—৩+৩+২)

```
+           ২            ৩              +          ২          ৩
না  না  র্সা | র্সা  র্সা  র্সা | র্সা  ঋর্সা । না  র্সা  না | ধা  পা  পা | মা  -া I
জ   য়   তি    তে   ০    ধি     কং   ০     জ   ন্   ম   না  ০   ব্র  জঃ   ০
বৃ   ন্   দা    ব    ন    ত     ব    ০     জ   ন   মে   ধ   ০   ন্য  হে   ০

মা  মা  ধা | পা  পমা  মা | মা  পা I গা  গা  মা | গা  রা  রা | সা  -া I
শ্র   য়   ত   ই   ০ন্   দি   রা  ০   শ   ০   শ্ব   দ   ০   ত্র  হি   ০
আ   সী  না   ই   ০ন্   দি   য়া  ০   যে   থা   চি   র   ন্   ত   নী   ০

সা  মা  মা | মা  -া  মা | পা  গা I মা  ধা  ধা | না  না  না | র্সা  -া I
দ   য়ি   ত   দৃ   ০   শ্য   তা   ং   দি   ০   ক্ষু   তা   ০   ব   কা   স্
দ   য়ি   ত   দা   ও   দে   খা   ০   তা   দে   র   প্রা   ণ   যা   রা   ০
```

র্সা র্সা র্গা | র্রা র্সা র্সা | র্সার্রসা I না র্সনা পধা | র্সা -া র্সা | না -া I
ত্ব য়ি ধৃ তা ০ স র স্ ত্বা ০ঃ বি০ চি ০ ন্ব তে ০
ধ রে ধে য়া ই ত ব ০ রূ প০ মি০ ল ন ম ণি ০

সা রা গা | মা গা রা | সা -া I পা ধা না | র্সা না ধা | পা -া I
ম ধু র য়া ০ গি রা ০ ব ল্ গু বা ০ ক্য য়া ০
হে সু ন্ দ র গু নি ০ তো মা র ম ধু বা ণী ০

র্সা র্রা র্গা | র্মা র্গা র্রা | র্সা -া I সা রা গা | মা পা ধা | না -া I
বু ধ ম নো ০ জ্ঞ য়া ০ পু ষ্ ক রে ০ ক্ষ ণ ০
মু গ্ ধ গু ণী জ্ঞা নী ০ আ ম রা কো ন্ ছা ০ র্

র্সা র্গা র্রা | না র্রা র্সা | না ধা I ধা র্সা না | পা না ধা | পা মা I
বি ধি ক রী ০ রি মা ০ বী ০ র মু ০ হু র্তৌ ০
দী না প্রে মা ০ থি নী ০ আ ম রা শু ধু চি নি ০

মা ধা পা | গা পা মা | গা রা I রা মা গা | ন্া রা ন্া | সা -া I
অ ধ র সী ০ ধু না ০ প্যা ০ য় য় ০ স্ব নঃ ০
অ ধ র কূ লে ত ব ০ অ কূ ল অ ভি সা ০ র

সা পা পা | পা পা পা | পা ক্মা I পা ধা ধা | পমা মা রা | রা -া I
বি ষ জ লা ০ প্য য়া দ্ ব্যা ০ ল রা ০ ক্ষ সা দ্
কা লি য় গ র লি ত ০ কা লো য মু না জ ০ ল

রা গরা গা | গা মা ধপা | ক্মপা -া I মা গা রগা | রা সরা সা | সা -া I
ব ০০ র্ষ মা ০ কৃ০ তা০ দ্ বৈ ০ দ্যু তা ০ ন লা ৎ
দা ন০ ব বি ০ দ্যু০ ০০ ৎ প্লা ব ন সু ম হা ০ ন্

সা গা মা | পা ধা না | পা -া I মা ধা না | র্সা র্রা র্গা | র্সা -া I
বৃ ষ ম য়া ০ ত্ম জা দ্ বি ০ শ্ব তো ০ ভ য়া দ্
শ ং কা হ' তে ক রি ০ র ০ ক্ষা আ জি ব ধু ০

না র্রা র্গা | র্পা র্মা র্গা | র্রা -া I র্সা না ধা | পা গা র্পা | র্সা -া I
ঋ ষ ভ তে ০ ব য় ং র ০ ক্ষি তা ০ মু হু ঃ
বি র হা ন ল হ' তে ০ ক রি বে না কি ত্রা ০ ণ

তব কথামৃতং তপ্তজীবনং কবিভিরীড়িতং কল্মষাপহম্।
শ্রবণমঙ্গলং শ্রীমদাততং ভুবি গৃণন্তি তে ভূরিদা জনাঃ॥
শ্রবণমঙ্গল কবির কীর্তিত তৃষ্ণা তাপ হরা তব কথামৃত।
ঝরায় যারা গানে অঘোর ঝংকার দাতার দাতা তারা বিশ্ববন্দিত॥

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শুদ্ধ-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

বাজুরে বাজু মন্দিলরা আইরে।
সব সুঘর সুন্দর নরনারী মিলি আই
রহসি রহসি সন গাওরি মঙ্গলরা॥

গজমোতিয়ন কো চৌক পূরাউ
সব সমধিন মিলি ডারোজি হারবা
এক ঘসে ঘসে লাওরি সন্দালরা॥

প্রাপ্ত—সঙ্গীতগুরু ৺শিবসেবক মিশ্র   স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II গা -রা সন্ া রা I
বা ০ জু০ রে

সা -া -া -া | -সরা -সসা -সা -ধ্া | -ধ্া প্া সা -া | সন্া রা সা -া I
বা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ জু ম ০ ন্দি০ ল রা ০

পা -া -া -রা | -গা -া রা -া | সা -রা -সরা -সসা | সা ধ্া সা রা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ রে ০ ০০ ০০ স ব সু ঘ

সা রা গা গা | গা গা পা ধা | পধা পপা গা রা | গা পা পা ধা I
র সু ন্দ র ন র না রী মি০ লি০ আ ই র হ সি র

না ধা পধা পপা | পা রা গা গা | রসা রা সরা -সসা | "গা -রা সন্া রা" II
হ সি স০ ন০ গা ব রি ম ঙ্গ০ ল রা০ ০০ বা ০ জু০ রে

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II পা পা ধা ধা I
গ জ মো তি

র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -ধা ধা র্সা | র্সা -া র্সা -া | র্সা র্রা র্গা র্রা I
য় ০ ন কো চৌ ০ ক পূ রা ০ উ ০ স ব স ম

র্সা র্সা র্সা ধা | র্সর্রা -র্সর্সা পা পা | পা গা রা -সা | রা গা পা ধা I
ধি ন মি লি ডা০ ০ ০ রো জি হা র বা ০ এ ক ঘ সে

না ধা পধা -পপা | পা রা গা -গা | রসা রা সসা -সসা | "গা -রা সন্া রা" II
ঘ সে লা০ ০০ ও রি স ন্ দা০ ল রা০ ০০ বা ০ জু০ রে

চৌষট্টিরসের অবতারণা

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

চারিদিকের বিভীষিকাচ্ছন্ন আমরা। একমাত্র তপস্যা-শক্তি ব্যতিরেকে সুখ, শান্তি এবং আনন্দ লাভের দ্বিতীয় পন্থা নাই। সাঙ্গীতিক তপস্যাই শ্রেষ্ঠতম; ভগবানের নানারকম প্রতিকৃতির সাধনপ্রণালীরও রকমারি আছে। উক্ত বিভিন্নতার সঙ্গে সঙ্গীতের রাগরাগিণী প্রভৃতির ধ্যান ও সাধনের বিভিন্নতা আমরা দেখিতে পাই। তার মধ্যে শ্রীকৃষ্ণ বিরহাদির গানই হিন্দী গানের ভিত্তি-স্বরূপ, এবং দেশীয় গানেরও মেরুদণ্ডস্বরূপ। তৎসম্বন্ধেই সংক্ষিপ্ত আলোচনার আবশ্যক মনে করিতেছি। শ্রুতি বলেন, "কৃষ্ণো বৈ পরমং দৈবতং"। ভাগবত বলেন, "কৃষ্ণস্তু ভগবান স্বয়ং" শ্রুতি আরও বলেন "রসো বৈসঃ" শ্রীকৃষ্ণ রসস্বরূপ তাঁর অনন্ত শক্তির মধ্যে তিনটী প্রধান। অন্তরঙ্গা চিচ্ছক্তি, বহিরঙ্গা মায়াশক্তি, তটস্থা জীবশক্তি। জীব এই শক্তির অংশ। প্রাকৃত ব্রহ্মাণ্ড বহিরঙ্গা মায়াশক্তির বিলাস। অন্তরঙ্গা চিচ্ছক্তির অপর নাম স্বরূপ শক্তি। ইহার তিনটী বৃত্তি। হ্লাদিনী, সন্ধিনী ও সংবিৎ। এই স্বরূপ শক্তিই পুরুষোত্তম শ্রীকৃষ্ণের লীলা-বৈচিত্র্য সাধনের সোপান। তাঁহার চরম লীলা রাসোৎসবে গীত, বাদ্য ও নৃত্য প্রভাব বিস্তার করিয়া ব্রজপুরী নন্দন কানন হইতেও মনোজ্ঞ করিয়াছিল। অন্যান্য লীলা বিরহাদিতেও, তদ্‌গত সঙ্গীত (গান, বাদ্য, নৃত্য) প্রভাব ওতঃপ্রোত ভাবে যে রহিয়াছে তাহা অস্বীকার করা চলে না। ঐ সকল সঙ্গীতে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি লক্ষ্য করিয়া সময়োপযোগী তাল, মান, লয়, তান প্রভৃতি ঠিক্ রাখিয়া অনুশীলন করিলেই ভগবৎ শক্তি ও রস-কণিকা লাভ হইবে এবং সাধনার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের রস অনুভূতি হইবে সন্দেহ নাই। সঙ্গীতের চর্চ্চা অন্ধের মত করিলেও একটা আনন্দ উৎপন্ন হয়। আনন্দই রসের খেলা। এই রস সঙ্গীতশাস্ত্রে (অধিকাংশের মতে) শান্ত রস বর্জ্জিত আটটী সঙ্গীতে ব্যবহার আমরা পাইয়াছি।

প্রকৃত কথা, রাধাশ্যামময় সঙ্গীতে অনন্ত রস উদ্‌গীত। লৌকিক ৬৪ রসে আমরা তাহার মধুরিমা উপভোগ করিব। ব্রজলীলায় পশু পক্ষী পর্য্যন্ত সঙ্গীত দ্বারা রাধাশ্যামের প্রীতি সংবর্দ্ধন করিত। তাহার রসেই বিভোর থাকিত। কত রস কত ভাবে বিকশিত হইত তাহার বিকাশ করা মানুষের অসাধ্য হইলেও তাহার প্রতিচ্ছায়া নিয়া বসিয়া আছি।

রাধাশ্যামের লীলার সহায়ক আটটী সখি ও আটটী মঞ্জরী ছিল। তাহারাই রস বিস্তারক লীলা প্রকাশ করিত। যথা—(১) ললিতা, (২) বিশাখা, (৩) চিত্রা, (৪) ইন্দুরেখা, (৫) চম্পকলতা, (৬) রঙ্গদেবী, (৭) তুঙ্গ-বিদ্যা, (৮) সুদেবী। এই আট জন সখির প্রধানরূপে ক্রমশঃ সেবা বর্ণিত হইতেছে। (১) কর্পূর তাম্বূলসেবা, (২) বস্ত্রালঙ্কার সেবা, (৩) লবঙ্গমালা সেবা, (৪) মধুপান সেবা, (৫) চামর ব্যজন সেবা, (৬) চন্দন সেবা, (৭) নৃত্যগীতাদি সেবা, (৮) জল সেবা। গান ও বাদ্য এবং কেবল নৃত্য দ্বারাও এই সখিগণ রাধাশ্যামের সেবা করিতেন। প্রত্যেক সখির আট ও ছয়টী করিয়া সখি আছে। তাহারাও সখী অনুগা হইয়া সেবা করিত।

যেমন, ললিতা সখির—(১) রত্নপ্রভা, (২) রতিকলা, (৩) সুভদ্রা, (৪) ভদ্ররেখিকা, (৫) সুমুখী, (৬) ধনিষ্ঠা, (৭) কলহংসী, (৮) কলাপিনী।—৮ উপসখী

বিশাখা সখির—(১) মাধবী, (২) মালতী, (৩) চন্দ্রলেখা, (৪) কুঞ্জরী, (৫) হরিণী, (৬) চপলা, (৭) সুরভি, (৮) শুভাননা।—৮ উপসখী

চিত্রা সখির—(১) রসালিকা, (২) তিলকিনী, (৩) শৌরসেনী, (৪) রমিলা, (৫) কামনাগরী, (৬) নাগবেলিকা।—৬ উপসখী

ইন্দুরেখার—(১) তুঙ্গভদ্রা, (২) রসোত্তুঙ্গা, (৩) রঙ্গবাটী, (৪) সুমঙ্গলা, (৫) চিত্রলেখা, (৬) বিচিত্রাঙ্গী, (৭) মোদনী, (৮) মোদনালসা।—৮ উপসখী

চম্পকলতার—(১) কুরঙ্গাক্ষী, (২) সুচরিতা, (৩) মণ্ডলী, (৪) মণিকুণ্ডলা, (৫) চন্দ্রিকা, (৬) চন্দ্রলতিকা, (৭) কন্দুকাক্ষী, (৮) সুমন্দিরা।—৮ উপসখী

রঙ্গদেবীর—(১) কলকণ্ঠী, (২) শশীকলা, (৩) মধুরা-ইন্দিরা, (৪) কন্দর্পসুন্দরী, (৫) কামলতিকা, (৬) প্রেমমঞ্জরী।—৬ উপসখী

তুঙ্গবিদ্যার—(১) মঞ্জুমেঘা, (২) সুমধুরা, (৩) সুমধ্যা, (৪) মধুরেক্ষণা, (৫) তনুমধ্যা, (৬) মধুস্যন্দা, (৭) গুণচূড়া, (৮) বরাঙ্গদা।—৮ উপসখী

সুদেবীর—(১) কাবেরী চারুকবরা, (২) সুকেশী, (৩) মঞ্জুকেশী, (৪) হারহীরা, (৫) হারকণ্ঠী, (৬) মনোহরা।—৬ উপসখী

অষ্টদলের উপরে রাধাশ্যাম আসীন। প্রত্যেক দলে এক এক সখী সেবায় নিরত। আর অষ্ট উপদলে অষ্টমঞ্জরী সেবায় নিযুক্ত।

শ্রীরূপমঞ্জরী, শ্রীরতিমঞ্জরী, শ্রীরসমঞ্জরী, শ্রীলবঙ্গমঞ্জরী, শ্রীমঞ্জমালী মঞ্জরী, শ্রীকস্তুরী মঞ্জরী, শ্রীগুণমঞ্জরী, শ্রীবিলাস-মঞ্জরী, শ্রীঅনঙ্গমঞ্জরী, এই আট মঞ্জরী ইহাদেরও সেবার বিভাগ আছে। লীলা প্রত্যক্ষদর্শী বৈষ্ণব কবি বলিয়াছেন,

"বাজে রবাব, বীণা, পাখোয়াজ ঠমকি ঠমকি চলনী" ইত্যাদি দ্বারা সকলেই গানে, যন্ত্রে ও নৃত্যে ক্রিয়াশীল বলিয়াই বুঝা যায়। যাহা হউক, ৮ সখী ও তাহাদের যূথে ৫৮টী উপসখী দেখা যায়। তদ্ব্যতীত আট জন মঞ্জরীর উল্লেখ আছে। সমুদয়ে ৭৪টী সেবিকা প্রধানা বলিয়া কীর্ত্তিত হইয়াছে। অবশ্য ইহাদের মধ্যেও প্রধান অপ্রধান আছে। এদিকে দেখা যায় অষ্টরসের প্রধান মধুর মানে কান্ত রসকে করা হইয়াছে। প্রত্যেক রসের অল্পাধিক পরিমাণ ইহার মধ্যে নিহিত আছে।*

এই কান্ত রসকে আদি রস বা শৃঙ্গার রস বলিয়া ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কয়েক বৎসর পূর্ব্বে এই সব রসাদির ব্যাখ্যা সাহিত্য-দর্পণ এবং উজ্জ্বল-নীলমণি গ্রন্থ অবলম্বনে বিস্তৃতরূপে করিয়াছি। মঞ্জরী আটজনের অনুগামী ভক্তগণ ৬৪ রসের আস্বাদ পাইয়া থাকেন। এদিকে আট জন সখীর অনুগামী ভক্তগণ—৬৪ প্রকার রস প্রাপ্ত হইয়া অমৃতময় হইয়া যান। উভয় শাখার বৈষ্ণবগণ ৬৪ প্রকার রসের সত্যতা অবতারণা করিয়াছেন। অবশ্য উপসখিগণ সহ অষ্ট সখির মিশ্রণে অসংখ্য রসের সৃষ্টি হইয়াছিল। সকল প্রকার রসই (ব্রজধামে) সঙ্গীত দ্বারা উপলব্ধি-গম্য বটে।

সেতারের গৎ

শুদ্ধ বেলাবলী—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব (সেতারনেওযাজ)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)

```
   +                 ৩                ০                 ১
II                 |                |                 | ন্া  সসা  গরা  গা  I
                                                        দা  দেরে  দা   রা

   +        ॥        ৩                        ০                           ১
   মা  মা  মা  মগা | রগা  গরা  গপা  মগা | রগা  রা  মঃ  মঃ  গরা | "ন্া  সসা  গরা  গা"  I
   দা  দা  রা  দেরে   দা  দেরে  দা০  রা০   দায়  রা  দায়্‌রা দেরে    দা  দেরে  দা০  রা

   +                 ৩                    ০                          ১
             ধপা | ধা  ননা  ধা  পা | মা  গরসা  সা  সরা | "ন্া  সসা  গরা  গা"  II
             দেরে  দা  দেরে  দা  রা   দা  দেরে  দা  দেরে    দা  দেরে  দা০  রা
```

তোড়া

```
                     +
১। ন্সসা   গরগা | মা

      ১                                  +
২।ররগপা    মগগরা  ন্সসা  গররগসা  I  মা

   ০                                   ১                                    +
৩। র্গর্গর্গর্গা  র্র্স্নধা  পমগমা  পপর্সা | পধমা   গরন্সা   ন্সসা   গরগা   I  মা
```

* **টিপ্পনী**—দর্শনশাস্ত্রে পঞ্চীকরণ ও বেদ ত্রিবৃৎ করণের উল্লেখ আছে। ইহাকে লক্ষ্য করিয়াই চরিতামৃত গ্রন্থে মীমাংসা আছে। যেমন—ক্ষিতি, অপ, তেজ, মরুৎ, ব্যোম্ এই পঞ্চভূত পর পর ভূতে গুণ প্রাপ্ত হইয়াছে। শান্ত, দাস্য, সখ্য প্রভৃতির ৮টী রসই পর পর রসে নিহিত হইয়া ৭টী রসই মধুর রসে প্রচ্ছন্নভাবে আছে। ব্রজ-গোপীগণ মধুর রসের অধিকারী। সুতরাং প্রত্যেকেই ৮টী রস উপভোগ করিত। এই ৮টী রস, ৮ জন সখি ও ৮ জন মঞ্জরী দ্বারা রস উদ্গীরণ হইলে ৮×৮=৬৪ রসের বিকাশ হইয়াছে সন্দেহ নাই। এই ৬৪ রসের অধিকারী (রাধা-শ্যামের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া) সঙ্গীত সেবা করিলেই হওয়া যায় সন্দেহ নাই। সখিগণ দ্বারা যে ৬৪ রস সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা সখিগণের অনুগা রসজ্ঞগণ উপলব্ধিকারণ, আর মঞ্জরীগণ দ্বারা যে ৬৪ রসের সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা তাদের অনুগা রসজ্ঞগণ উপলব্ধি করেন।

স্বরলিপি

মিশ্র-অহির ভৈরব খাম্বাজ—দাদ্‌রা

তুমি যারে চাও জানি
সে তো আমি নহি গো,
ভুলে দেওয়া মালা তব
আঁখিজলে বহি গো।
তব ফুল তব গান
গোপনে কাঁদায় প্রাণ
কোথা তব বাজে হেলা
কেমনে তা কহি গো।

মোর মাঝে দেখ যারে
সে তোমারি আপনা
কাননের মাধুরী সে
ফাগুনেরি রচনা।
যেদিন ফিরাবে আঁখি
কিছু তো না যাবে রাখি,
মুখপানে চেয়ে তাই
ভয়ে ভয়ে রহি গো।*

কথা—শ্রীসুবোধ পুরকায়স্থ   সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত   স্বরলিপি—শ্রীবেচু দত্ত

```
   +                   ২                        +                         ২
II মা    ধা    ণা  |  র্সা  র্সর্ঋা  -ণা  I  ণর্সর্জ্ঞা -র্ঋা র্সা  |  -া    -া    -া  I
   তু    মি    যা     রে    চা০    ও       জা০০   ০   নি          ০     ০     ০

   র্সর্ঋা  র্সা  ণা  |  ধা  পমা  পধপা  I  মগা  -রগা  -া  |  -া  -া  -া  I
   সে০    ত    আ      মি   ন    হি০০      গো০   ০০    ০      ০   ০   ০

   গা   গা   মা  |  গমা  -পদা  -া  I  পা  মা  সঋা  |  সা  -া  -া  I
   ভু   লে   দেও    য়া০  ০০   ০      মা  লা  ত০     ব   ০   ০

   ধ্‌া  ণ্‌া  সা  |  ঋা  ণা  ঋা  I  সা  -া  -া  |  -া  -া  -া  II
   আঁ   খি   জ      লে   র   হি     গো  ০   ০     ০   ০   ০

II র্সা  ণা  ধপা  |  ধা  মগা  মা  I  গমপধা -ণাঃ -পঃ  |  -ণা  -া  -া  I
   ত    ব   ফু০     ল   ত০   ব     গা০০০  ০   ০       ০    ০   ন্

   মা  -ণা  ধা  |  -র্সা  র্সা  -া  I  নর্সা -র্রা -র্সনা  |  -র্সা  -া  -া  I
   গো   প   নে      কাঁ   দা   য়্     প্রা০  ০   ০০          ০    ০   ণ্

   ধা  ণা  র্সা  |  র্রা  র্গা  র্মা  I  র্রা -া -র্জ্ঞর্রর্সা  |  ণা  -া  -া  I
   কো  থা  ত      ব    বা   জে      হে  ০   ০০০            লা  ০   ০

   সা  -মা  মা  |  গা  মা  -ণা  I  ণধা  পধা  -া  |  -া  -া  -া  I
   কে   ম   নে     তা  ক   হি     গো০  ০০   ০     ০   ০   ০
```

"ভুলে দেওয়া মালা তব…" ইত্যাদি

* স্বরলিপিকার কর্তৃক পাইওনিয়ার রেকর্ডে গীত।

II মা -া মা | মা ধ্া ণ্া I সা -মা গা | -া -া -া I
মো র্ মা ঝে দে খ যা ০ রে ০ ০ ০

{সা গা গপা | পা মধা পা I মা -া -া | -া -া -া I
সে তো মা রি আ০ প না ০ ০ ০ ০ ০

(মা ধা পা | ধা -া -ণা I ণা পা মা | মজ্ঞা -া -া I
কা ন নে র ০ ০ মা ধু রী সে ০ ০

-া -া পা | মা জ্ঞা রা I রা জ্ঞা জ্ঞরসরা | -সা -া -া)} I
০ ০ ফা গু নে রি র চ না০০০ ০ ০ ০

মা ণধা -র্সা | র্সা র্সা র্সা I নর্সা -র্রা -জ্ঞর্রা | র্সা -া -া I
যে দি০ ন ফি রা বে আঁ০ ০ ০০ খি ০ ০

ধা না র্সা | র্রা র্গা র্মা I র্রা -া -জ্ঞর্রা | র্সা -া -া I
কি ছু ত না যা বে রা ০ ০০ খি ০ ০

র্সা র্সা গা | মা পা ধা I পধর্সা -ণা -া | -া -া -া I
মু খ পা নে চে য়ে তা০০ ০ ০ ০ ০ ই

সা -মা মা | গা মা -ণা I ণধা -পধা -া | -া -া -া II II
ভ য়ে ভ য়ে র হি গো০ ০০ ০ ০ ০ ০

"ভুলে দেওয়া মালা তব…" ইত্যাদি

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সর্গম্

ছায়া-কল্যাণ—ত্রিতাল

রচয়িতা—৺বাহাদুর হুসেন প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার)

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II জ্ঞা পা ধা পা | জ্ঞা পা ধা পা | রা গা মা পা | গা মা রা সা I

\+ ৩ ০ ১
সা ন্া ধ্া প্া | জ্ঞ্া প্া ধ্া প্া | র্া গ্া জ্ঞ্া প্া | সা সা রা সা I

\+ ৩ ০ ১
রা মা গা পা | জ্ঞা পা ধা পা | র্সর্সা ধপা জ্ঞপা ধপা | গমা পগা মরা সা II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II জ্ঞা পপা জ্ঞা পপা | র্সা র্সর্সা র্রর্রা র্সা | র্গা র্মা র্রা র্সা | র্সা পা ধা জ্ঞা I

+ ৩ ০ ১
পা গা মা পা | রগা মপা রগা মপা | গা মা রা সা | র্সা র্সা সা সা I

+ ৩ ০ ১
র্গা র্মা র্রা র্সা | জ্ঞাজ্ঞা পপা ধধা পা | রা গা মা পা | গা মা ররা সা II

তারাণা

ছায়া-কল্যাণ—ত্রিতাল

রচয়িতা—৺বাহাদুর হুসেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার)

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II জ্ঞা পপা ধা পা | গা মা রা সা | মা রা জ্ঞা পা I
ও দের তা না দি ইম্ তা না দে রে না তে

+ ৩ ০ ১
ধা -া -পা -া | ম্া র্া জ্ঞ্া প্া | ধ্া -া -প্া -া | সা সা ধ্া প্া I
দি ০ ০ ম্ দে রে না তে দি ০ ০ ম্ দের দের না তে

+ ৩ ০ ১
ধ্া ধ্া জ্ঞ্া প্া | সা ন্া রা সা | রা গগা মা পা | রা গগা মা পা I
দের দের না তে দি ইম্ তা না ও দের তা না ও দের তা না

+ ৩ ০ ১
গা মা রা সা | "জ্ঞা পপা ধা পা | গা মা রা সা | মা রা জ্ঞা পা" II
দি ইম্ তা না ও দের তা না দি ইম্ তা না দে রে না তে

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II সা সা সা সা | রা রা সা সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্রা র্রা র্সা র্সা I
না দের দের দের তোম্ দের দের দের দের দের দের দের দা রে দা নি

+ ৩ ০ ১
র্গা র্মা র্পা র্পা | র্গা র্মা র্রা র্সা | র্সা না ধা পা | জ্ঞা পা ধা পা I
না দের দের দের তোম্ দের দের দের দের দের দের দের দা রে দা নি

+ ৩ ০ ১
জ্ঞা পা -া পা | -া র্সা জ্ঞা পা | -া ধা পা -া | গা মা -া রা I
নাক্ ধেলা আং তাক্ ০ ধা নাক্ ধেলা আং তাক্ ধা ০ নাক্ ধেলা আং তাক্

+ ৩ ০ ১
সা -া -া -া | "জ্ঞা পপা ধা পা | গা মা রা সা | মা রা জ্ঞা পা" II
ধা ০ ০ ০ ও দের তা না দি ইম্ তা না দে রে না তে

তারাণা

ছায়া-কল্যাণ—ত্রিতাল

কোমল নিখাদ বর্জিত

রচয়িতা—৺বাহাদুর হুসেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার)

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II রা গা মা পা | গা মা রা সা I

ও দের্‌ তা না দি ইম্‌ তা না

+ ৩ ০ ১

রা গা মা পা | গা মা রা সা | সা সা ধ্‌া প্‌া | সা সা রা সা I

দে রে না তে দা রে দা নি ও দের্‌ তা না দি ইম্‌ তা না

+ ৩ ০ ১

রা গা মা পা | গা মা রা সা | পা -া র্সা পা | -া র্সা মা গা I

দে রে না তে দা রে দা নি দি ইম্‌ তা দি ইম্‌ তা দি ইম্‌

+ ৩ ০ ১

রা গা মা পা | গা মা রা সা | "রা গা মা পা | গা মা রা সা" II

দে রে না তে দে রে দা নি ও দের্‌ তা না দি ইম্‌ তা না

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

I পা পপা পা ধধা | ধধা ধধা পা পা I

না দের্‌ দের্‌ তোম্‌ দের দের দা নি

+ ৩ ০ ১

পা -া র্সা পা | -া র্সা র্রা র্সা | র্গা র্মা র্রা র্সা | গা মা রা সা I

দি ইম্‌ তা দি ইম্‌ তা না না ও দের তা না দি ইম্‌ তা না

+ ৩ ০ ১

র্মা পপা র্মা পপা | ধা ধধা পা পা | পা -া র্সা পা | -া র্সা র্রা র্সা I

তোম্‌ দের তোম্‌ দের দের দের দা নি দি ইম্‌ তা দি ইম্‌ তা না না

+ ৩ ০ ১

প্‌া -া সা প্‌া | -া সা রা সা | "রা গা মা পা | গা মা রা সা" II

দি ইম্‌ তা দি ইম্‌ তা না না ও দের তা না দি ইম্‌ তা না

—সংবাদ—

কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর গীতশ্রী ও সুরশ্রী উপাধি পরীক্ষার ফল

এই বৎসর সম্মিলনী কর্তৃক অনুষ্ঠিত গীত ও বাদ্যের উপাধি পরীক্ষা বিগত ১০ই সেপ্টেম্বর তারিখ বাংলার বিখ্যাত সঙ্গীতবিৎ শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, তানসেন বংশীয় ওস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁন সাহেব, বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর ও সুপ্রসিদ্ধ ধামার গায়ক ও মৃদঙ্গবাদক শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) প্রমুখ গুণীজনের বিচারাধীনে সুসম্পন্ন হইয়াছে। নিম্নে উত্তীর্ণা ছাত্রীবৃন্দের নাম যোগ্যতানুসারে প্রদত্ত হইল।

গীতশ্রী উপাধি পরীক্ষায় উত্তীর্ণা ছাত্রীদের নাম :—

(১)	শ্রীমতী উমা মিত্র	(৬)	শ্রীমতী দীপ্তি ব্যানার্জ্জি
(২)	„ গৌরী চাটার্জ্জী	(৭)	„ উর্ম্মিলা দাস
(৩)	„ রেণুকা ঘোষ	(৮)	„ সাবিত্রী ঘোষ
(৪)	„ বিনীতা দে	(৯)	„ ঝরণা মিত্র
(৫)	„ মঞ্জু চৌধুরী	(১০)	„ মীরা চাটার্জ্জী

(১১) শ্রীমতী রঞ্জা ব্যানার্জ্জি

উপরোক্ত ১১জন ছাত্রীর মধ্যে ৬জন কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণা হইয়াছেন।

সুরশ্রী উপাধি পরীক্ষায় উত্তীর্ণা ছাত্রীদের নাম :—

(১)	মিসেস উমা দাস	(২)	শ্রীমতী আরতি দাস
(৩)	মিসেস শান্তিলতা রায়	(৪)	শ্রীমতী কল্যাণী রায়
(৫)	শ্রীমতী উর্ব্বশী মজুমদার	(৬)	শ্রীমতী মিনতি ভট্টাচার্য্য

উপরোক্ত ৬ জনের মধ্যে প্রথমোক্ত ৫ জন কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণা হইয়াছেন।

গীতশ্রীর ছাত্রীবৃন্দ সম্মিলনীর প্রধান শিক্ষক শ্রীযুত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছেন ও সুরশ্রী উপাধি প্রাপ্ত ছাত্রীবৃন্দ সম্মিলনীর প্রধান সেতার শিক্ষক শ্রীযুত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছেন। ইঁহাদের উভয়ের শিক্ষা দেওয়ার কৌশল ও পদ্ধতি প্রশংসনীয়।

বাংলার গভর্ণরপত্নী মিসেস কেসি বিগত ১৭ই সেপ্টেম্বর রবিবার ৪নং শম্ভুনাথ পণ্ডিত ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী পরিদর্শন করিতে আসিয়া গীতশ্রী ও সুরশ্রী উপাধি পরীক্ষায় উত্তীর্ণা ছাত্রীগণকে মানপত্র বিতরণ করিয়া গিয়াছেন ও সঙ্গীত সম্মিলনীর বিবিধ সঙ্গীতানুষ্ঠানে মুগ্ধ হইয়া উচ্চ প্রশংসা করেন।

পরলোকে সঙ্গীতসাধক নীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র (নিতাইবাবু)

শোভাবাজার রাজবাটীর অপুত্রক রাজা যাদবকৃষ্ণ মিত্রের দৌহিত্র কুমার নীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র (নিতাইবাবু) গত ৩রা সেপ্টেম্বর রবিবার পরলোকগমন করিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীত-চর্চ্চা এবং তাহার প্রসারকল্পে নিতাইবাবু আজীবন সাধনা করিয়া গিয়াছেন। নিজেও একজন সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী ছিলেন। এই বিদ্যার ফলস্বরূপ তিনি কয়েকটি সঙ্গীতগ্রন্থও রচনা করিয়াছেন। গ্রন্থ কয়টি সঙ্গীতজ্ঞ মহলে বিশেষ আদৃত হইয়াছে। মৃত্যুকালে তাঁহার ৬৯ বৎসর বয়স হইয়াছিল। আমরা এই প্রবীণ সঙ্গীতসাধকের মৃত্যুতে তাঁহার পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
৭ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

কার্ত্তিক
১৩৫১ সাল

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলাবিস্তার আলোচনায় বৈদিক, সংস্কৃত বা কর্ণাটী সঙ্গীত-পদ্ধতির আলোচনা ততখানিই প্রয়োজনীয়, যাতে ক'রে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতির মৌলিক বিকাশের পথের সহিত সম্যক্ পরিচয় সম্ভব হয়। সুপ্রাচীন সঙ্গীতের পুরাতত্ত্ব আলোচনার ক্ষেত্র স্বতন্ত্র—সেই আলোচনার যথেষ্ট প্রয়োজনীয়তা থাকলেও হিন্দুস্থানী রাগবিদ্যার উদ্ভব ও বিকাশের প্রসঙ্গে তার বিস্তৃত নিবন্ধ অপ্রাসঙ্গিক হ'য়ে পড়বে। আমরা প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীতের মূল রেখাগুলি ধ'রে সে সকল হ'তে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের স্বররূপ ও স্বররেখার পরিবর্ত্তন ও বিকাশসকল বুঝবার প্রয়াস পাব।

সামবেদীয় সঙ্গীতে শ্রুতিসকল ও সংস্কৃত গ্রাম ও সপ্তকের মূল ধারা পাওয়া যায়। প্রধানতঃ সংস্কৃত ষড়্জ গ্রামের সপ্তক সে যুগে প্রচলিত ছিল। ষড়্জ, মধ্যম, এমন কি গান্ধার গ্রামের প্রচলন বৈদিক যুগে অসম্ভব ছিল না। সংস্কৃত তিন গ্রামের ছবি আমরা পরে দেখাব। তবে তিন গ্রাম ও শ্রুতির বিভিন্ন প্রয়োগে বহুবিধ স্বরের প্রয়োগ সত্ত্বেও মূলতঃ সংস্কৃত ষড়্জ গ্রামের সপ্তক বা প্রচলিত 'কনকাঙ্গী', মতান্তরে 'করহারপ্রিয়া'র ঠাট সামগানের মৌলিক ঠাট এ কথা বলা যেতে পারে। তবে হিন্দুস্থানী 'ভৈরোঁ' ঠাট বা দাক্ষিণাত্যের 'মায়ামালবগৌড়া' ঠাটের প্রয়োগও বৈদিক যুগ হ'তেই ভূয়ে পরিমাণে ছিল—এ কথা মনে কর্‌বার যথেষ্ট কারণ আছে। দাক্ষিণাত্যেও এই দুই ঠাটেরই অধিক প্রাধান্য পরিলক্ষিত হয়। শুদ্ধ সংস্কৃত ষড়্জ গ্রামের করহারপ্রিয়া ঠাট এবং 'মায়ামালবগৌড়া'র ঠাট বা ভৈরোঁ ঠাট এই দুই ঠাট দক্ষিণ দেশে সম পরিমাণেই প্রাধান্য লাভ করেছে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেও ভৈরোঁ ঠাটের প্রাধান্য কম নয়, কিন্তু কাফি ভৈরবী মিশ্র ঠাটকে এ দেশে কোনো প্রধান ঠাটরূপে বলা হয়নি। স্বনামধন্য ভাতখণ্ডেজীর দশ ঠাটের মধ্যে ঐরূপ কোনো ঠাটের উল্লেখও নেই। প্রয়োগের মধ্যে অবশ্য শুদ্ধ কানাড়া রাগ অনেকটা সংস্কৃত শুধ্ ঠাটের অনুরূপ—কেননা কানাড়ার গা ও ধা আন্দোলনযুক্ত ও অনুরূপ শ্রুতি স্পর্শ করে। কিন্তু পণ্ডিতজী শ্রুতির আন্দোলনের রূপ-নির্ণয়ে পরাঙ্মুখ হয়েছেন—শ্রুতিজ্ঞানকে তিনি দূর হ'তেই নমস্কার করেছেন। অবশ্য "কানাড়া" যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের এক অতি প্রয়োজনীয় রাগ এটা আমরা অস্বীকার করতে পারি না। হিন্দুস্থানী রাগ-পদ্ধতিতে 'কানাড়া' অতীব প্রয়োজনীয় রাগ হ'লেও সংস্কৃত মতানুযায়ী এটি হিন্দুস্থানী শুদ্ধ ঠাটের অন্তর্গত হয়নি। হিন্দুস্থানে "বিলাবল" ঠাটকেই 'শুদ্ধ ঠাট' ব'লে ধরা হয়েছে। বলা বাহুল্য, শ্রুতিসকলের মধ্যে স্বরস্থানের শুদ্ধত্ব নির্ণয়ের বিভেদেই এ পার্থক্য দেখা দিয়েছে। আমাদের বিশ্বাস যে, এ পার্থক্য পারস্য প্রভাবেরই ফল। কেননা বৈদিক দূরের কথা, সংস্কৃত কোনো শাস্ত্রে, কোনও গ্রন্থে বা সংস্কৃত ও কর্ণাটী সঙ্গীতের কোনও উদাহরণেই "বিলাবল" ঠাটের শুদ্ধত্বের উল্লেখ নেই। পশ্চিম থেকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে মুখ্যতঃ প্রভাব এসেছে পারস্য-সঙ্গীতের। পারস্য দেশ সঙ্গীতাদি সংস্কৃতির জন্য গ্রীস দেশের কাছেই ঋণী। গ্রীক সংস্কৃতিরও আদি উৎস হচ্ছে মিশর দেশে। মিশরীয় সভ্যতা ভারতের ন্যায়ই সুপ্রাচীন ও বহুশাখান্বিত। ক্লমন সাহেব প্রভৃতি সঙ্গীতনায়কগণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মূল নির্ণয়ে একদিকে সংস্কৃত ও অপর দিকে মিশরীয় ধারার সমন্বয়ের কথা উল্লেখ করেছেন। মিশরের ইতিহাসে অতি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতধারার পরিচয় পাওয়া যায়। তাই মিশরীয় প্রভাব গ্রীস ও পারস্য অতিক্রম ক'রে হিন্দুস্থানে প্রবেশ করেছে এ কথা সহজেই বোঝা যায়।

কিন্তু এই প্রভাবের ফলে হিন্দু সঙ্গীতের মূল ধারা নষ্ট হ'য়ে গেছে এ কথা স্বীকার্য্য নহে—কেননা আমরা সর্ব্বদাই দেখি, যে রাগ ব্যাকরণ পদ্ধতি, নামকরণ ও

ঢংএর যতই প্রভেদ থাকুক, মৌলিক সংস্কৃত ধারার প্রধান রাগগুলি, অন্য নামে হিন্দুস্থানেও ব্যবহৃত হয়ে এসেছে। আবার হিন্দুস্থানী রাগসকলের প্রধান প্রধান ঠাটের রাগসকলও সংস্কৃত ও কর্ণাটী পদ্ধতিতে নামান্তরে প্রচলিত। আমাদের শুদ্ধ ঠাট ওদের শুদ্ধ ঠাট না হ'তে পারে কিন্তু আমাদের "শুদ্ধ বেলাবল ঠাট"এর সুরে ব্যবহৃত কর্ণাটী প্রধান রাগ 'শংকরাভরণ', কর্ণাটী সঙ্গীতের এক শুদ্ধ বিশেষ। আবার এদের শুধ ঠাট ধরে এই আমরা বহুবিধ "কানাড়া"র প্রয়োগ ক'রে থাকি। তেম্‌নি ওদের ও আমাদের, দুই পদ্ধতিতেই মায়ামালবগৌড়া বা ভৈরোঁর সমান প্রয়োজনীয়তা ও প্রাধান্য। তাই এই সকল পদ্ধতির মধ্যে বৈষম্য ততটা নয় বৈচিত্র্যই অধিক লক্ষ্যণীয় এবং এই বৈচিত্র্যের মধ্যেও সমগুণসম্পন্ন প্রধান মৌলিক সত্য ও রূপের আবিষ্কারই সমধিক বাঞ্ছনীয়। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

কানেড়া—চৌতাল

করণে কো ভজন যো করার কিয়া কালীকো
তাহে ভজ ভালা না কিয়ো করো ধ্যান।
চেতরে অচেত মূঢ় চরণন কি লাও গাও
পাও সুখ সম্পদন না প্রকার জ্ঞান।

য়াকো বল সফল দেও অচল ভয়ো বিরাজিত হায়
করত স্তুতি তাকো দিন দিন ছিন ছিন ধ্যান।
আনন্দ গুণ গাও সুখ প্রেম যো করো বাখান
নেম যো নিমাও সুখ পাও মেরে জান্॥

কথা—আনন্দকিশোর

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্থায়ী

\+   ০   ১   ০   ২   ৩

II মগা দা | দা -া | পা -া | মগা পা | গা -া | -া মমা I
ক০ র ণে ০ কো ০ ভ০ জ ন ০ ০ যোক

গা -মা | গা গঋা | সা -া | -া সঋা | মা -া | গা -া I
রা ০ র কি য়ো ০ ০ কা০ লী ০ কো ০

মা -গা | মা দা | পা -া | -া মা | পা মপা | -দা পা I
তা ০ হে ভ জ ০ ০ ভা লা না০ ০ কি

মা -গা | -া মগা | দা -া | পা -া | -দা -পা | -মা -মগা II
য়ো ০ ০ ক০ রো ০ ধ্যা ০ ০ ০ ০ ০ন্

অন্তরা

\+   ০   ১   ০   ২   ৩

II পা -া | মা নদা | -া দা | র্সা -া | র্সা না | -া -র্সা I
চে ০ ত রে ০ অ চে ০ ত মূ ০ ঢ়

র্সা না | দা না | -া -র্সা | না -র্সা | না নদা | -া পা I
চ র ণ ন ০ কি লা ০ ও গা ০ ও

+ ০ ১ ০ ২ ৩

গা -মা | দা -া | -া দদা | র্সা -না | র্সা না | র্সা -র্ঋা I

পা ০ ও ০ ০ সুখ স ম্ প দ ন ০

না -র্সা | না দা | -পা দা | পা -া | -দা -পা | -মা -নগা II

না ০ প্র কা ০ র জ্ঞা ০ ০ ০ ০ ০ন্

ভোগ

+ ০ ১ ০ ২ ৩

II গা -মা | দা -া | -া দদা | দা না | দা নদা | -া -পা I

যা ০ কো ০ ০ বল স ক ল দে ০ ও

র্সা না | র্সা না | র্সা -র্ঋা | না র্সা | না দা | নদা -পা I

অ চ ল ভ ক্তো ০ বি রা জি ত হা য়্

গা মা | দা -া | -া দা | পা গা | -মা ঋা | সা -া I

ক র ত ০ ০ স্তু তি তা ০ কো দি ন

গা মা | দা দা | দা দা | দা -পা | -না -দা | -পা -া II

দি ন ছি ন ছি ন ধ্যা ০ ০ ০ ০ ন্

আভোগ

+ ০ ১ ০ ২ ৩

II দা -া | র্সা র্সা | র্সা র্সা | না -া | র্সা -া | র্সা র্সা I

আ ০ ন ন্দ গু ণ গা ০ ও ০ সু খ

না -া | দা না | -র্সা র্সা | র্ঋা না | না দা | -া পা I

প্রে ০ ম যো ০ ক রো ০ বা খা ০ ন

গা -া | মা দা | -া দা | না -া | র্সা -া | র্সা র্ঋা I

নে ০ ম যো ০ নি মা ০ ও ০ সু খ

না র্সা | না দা | -পা নদা | পা -া | -দা -পা | -মা -মগা II II

পা ০ ও মে ০ রে জ্ঞা ০ ০ ০ ০ ০ন্

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা (দ্রুতলয়)

ঝড় বলে যে কেমন ক'রে নেব সাথী
ঝরা পাতা বলে তবে ধূলায় আমার শয়ন পাতি।
শাখা বলে হায় অভাগী
সব হারালি যাহার লাগি'
ফেলে সে যায় ফিরে না চায়
কোন খেয়ালের নেশায় মাতি'।

পাতা বলে এমনি করেই ঝরিতে চাই
চরম যে সাধ এক নিমেষেই মিটেছে তাই।
পাখী বলে লহ প্রণাম
শাখার গরব আজ ভুলিলাম,
আমার গানে তোমার অমর
গাঁথা রেখে দিলাম গাঁথি'।

কথা—শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

+ ০ + ০
II গা -পা -পা গা | পা -পা গা -পা I ধা ধা -া পা | গা -পা গা রা I
ঝ ০ ড়্ ব লে ০ যে ০ কে ম ন্ ক রে ০ নে বো

গরা -রা সা -া | -রা -া -গা -া I সা রা -সা রা | গা -রা গা মা I
সা০ ০ থী ০ ০ ০ ০ ০ ঝ রা ০ পা তা ০ ব লে

পা -া গা -া | -া -া -া -া I গা -ধা -া ধদা | ধা -া -া -া I
ত ০ বে ০ ০ ০ ০ ০ ধূ লা য়্ আ০ মা ০ ০ র্

গা পা -ধা না | নধা -পধা -নধা -পা II
শ য় ন্ পা তি০ ০০ ০০ ০

"কেমন ক'রে নেবো…" ইত্যাদি

+ ০ + ০
II গা পা -পা পধা | ধনা -নধা -পা -ধা I র্সা -া না র্রা | র্রর্সা -া -া -া
[illegible] ০ ০ হা য় অ [illegible]

ধা -র্সা র্রা র্রা | র্রর্গা -া -র্রর্সা -া I ধা র্সা -র্রা র্গা | র্গর্রা -র্সর্রা -র্গর্রা -র্সা
স ব্ হা রা লি০ ০ ০০ ০ যা হা র্ লা গি০ ০০ ০০ ০

র্সাঃ ধা -ধঃ মপা | র্সা -পা -া -া I ধা -দধা গা সরা | মজ্ঞা -া -া -া
ফে লে ০ সে০ যা ০ ০ য়্ ফি ০ রে না০ চা ০ ০ য়্

সা রা জ্ঞা -পা | জ্ঞা -পা -া -া I ধণা -ধপা -ধপা জ্ঞা | রা -া -া -া
কো ন্ খে য়া লে ০ ০ র্ নে০ ০শা ০য়্ মা তি ০ ০ ০

"কেমন ক'রে নেবো…" ইত্যাদি

+ ০ + ০

II ধ্‌া সা -া ধ্‌সা | মা -জ্ঞা -া -া I পা -হ্মা পা -ণা | পা -মা -জ্ঞা -ণা I
পা তা ০ ব০ লে ০ ০ ০ এ ম্‌ নি ক রে ০ ০ ই

-া পা মা জ্ঞা | -সা -া সা -া I পা পা -ণা ধা | ণা -া -া -ণা I
০ ঝ রি তে চা ০ ই ০ চ র ম্‌ যে সা ০ ০ ধ্‌

পা -ণা র্সা র্রা | র্সণা -া ণা -া I -া ণা -পা জ্ঞা | -পা -া -া -া I
এ ক ন মে যে ০ ই ০ ০ মি টে ছে তা ০ ই ০

পা -হ্মা পা -ণা | পা -মা -জ্ঞা -ণা I -া পা মা জ্ঞা | -সা -া -া -া I
এ ম্‌ নি ক রে ০ ০ ই ০ ঝ রি তে চা ০ ই ০

পা পা -মা -দা | পা -মা -জ্ঞা -মা I পা -না র্সা না | র্সা -া -া -া I
পা খী ০ ব লে ০ ০ ০ ল ০ হ প্র ণা ০ ০ ম্‌

র্সা র্সা -র্রা র্সর্রা | র্রর্মা -র্জ্ঞা -র্রা -র্সা I র্সা -া পা পর্রা | র্রা -র্সা -া -া I
পা খা র্‌ গ০ র০ ০ ০ ব্‌ আ জ্‌ ভু লি০ লা ০ ০ ম্‌

নর্সা নর্সা র্সা দা | পা -া -া -া I পা পা -া জ্ঞা | জ্ঞা -া সা -ন্‌সা I
আ মা র্‌ পা নে ০ ০ ০ তো মা র্‌ অ ম র্‌ গাঁ ০০

মা -জ্ঞা -া -া | -া -া -া -া I সা -মা -জ্ঞা মা | পা -মা জ্ঞা -রা I
থা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে খে ০ দি লা ম্‌ গাঁ ০

রসা -া -া -া | -া -া -া -া II II
থি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

"ঝড় বলে যে কেমনে করে…" ইত্যাদি

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

তুমি যে আমায় অবহেলে প্রিয়
বেদনা দিয়েছ প্রাণে
সে কথা স্মরিলে ভ'রে দু'টি আঁখি
স্মরণীয় ত'ব গানে।
যত কিছু গান, যত কিছু হাসি
মোর বেদনার ঝরা ফুলরাশি
আমার পরাণে সে সকলি আজি
কি রাগিণী বয়ে আনে।

অভিমান ভ'রে দূ'রে চলে গেছ
রেখে গেছ তব স্মৃতি
মম অন্তরে গুমরিয়া কাঁদে
সুর-হারা তব গীতি।
জানি জানি এই মিলনের দিন
আসিবে না আর বাজাবে না বীণ,
তারি ভাবনায় বেলা চলে যায়
চাহি তব পথ পানে।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল

ছায়া-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার)

+ ৩ ০ ১ ॥

II | | রগা -মপা গমা -রা | -সা সা মা -রা I

গা০ ০০গ০ ০ ০ র মো ০

+ ৩ ০ ১

গরগা -রগা গমা -গা | পা -া ধা পা | পন্মা পা র্সধা -র্সধা | -পা পা গরা গরগা I

রি০০ ০০কা০ ০ হে ০ ভ র পে০না দে০ ০০ ০ ত ন০ ন্দ০০

+ ৩ ০ ১

মা -পা গমা -রা | সন্‌া -রা সা -া | "রগা -মপা গমা -রা | -সা সা মা -রা" II

কে ০ ছ০ ০ য়ে০ ০ ল ০ গা০ ০০গ০ ০ ০ র মো ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II পা -া -র্সা -া | র্সা র্সা -র্গা র্রা | র্সা -া -া -া | র্সা ধা র্সনর্সা নর্রা I

হাঁ ০ হাঁ ০ ক র ০ ত হুঁ ০ ০ ০ পা ই য়া০০ প০

+ ৩ ০ ১

র্সনা র্সধা পা -া | র্গা র্রা র্সা না | র্সনা র্সধা -নধা -পা | গরা গরগা মা পা I

ড়০ ত০ হুঁ ০ স দা র ঙ্গ পি০য়া০ ০০ ০ ছো০ড়০০ দে ত

+ ৩ ০ ১

মপা -মধা পমপা -গা | -মা -রা -সা -া | "রগা -মপা গমা -রা | -সা সা মা রা" II

মো০ ০০ রি০০ ০ ০ ০ ০ ০ গা০ ০০ গ০ ০ ০ র মো ০

খেয়াল

ছায়া-কল্যাণ—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার)

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II গা মা প্‌া গা | মা রা সা -া | রগা -মপা মা -গা | মা রা পা -া I

ব র ণ ব র ণ যো ০ গে০ ০০ ই ০ গা গ রি ০

+ ৩ ০ ১

মপা -ধনর্সা ধা পা | রা -গা -মা -পা | মা -গা -মা -রা | গমা -পা গমা রা II

মায় ০০০ য মু না ০ ০ ০ কে ০ ০ ০ ত০ ০ ট০ পে

অন্তরা

```
   +                   ৩                 ০                      ১
II পা   পা   র্সা  র্সা | র্রা  -া   র্সা  -া | র্গর্মা -র্পর্গা -র্মর্রা র্সা | র্সা  -ধা  পা   পা I
   স    দা   র    জ    পি   ০    ম্বা   ০    মো০  ০০   ০০  হে   ষা   ০    নে   না

   +                   ৩                 ০                      ১
   রগা -মপা মগা -মরা | রা   গা   মা   পা | ধনা -র্সা ধা  -পা | মা  -গা  -মা  -রা II
   দে০  ০০  ভ০  ০০   য    মু   না   কে   ভ০   ০    ট   ০    পে   ০    ০    ০
```

বাহাত্তর ঠাট

২৯

শ্রীবিমল রায়

(৩) **গারা-কানরা**—কাফি ঠাট, জয়জয়ন্তী উপঠাট, ব্যবহার জ্ঞগণন। পুরাতন গারে কানরে অর্থাৎ আধুনিক শুধ্ গারায় কানরার জ্ঞ যোগে রচিত, যদিও মূর্ত্তিটি কানরার মতো নয়। অনেকে অবশ্য কান্‌রা-অঙ্গ করার জন্য জ্ঞমরসা ব্যবহার করেন। কিন্তু সাধারণ চলন সেরূপ নয়, দ্বিতীয়তঃ এই 'জ্ঞ' কানরার আন্দোলিত জ্ঞ নয়। দ্বিতীয় দল ণপ সঙ্গত করেন, তাও সর্ব্বসম্মত নয়। কথা এই যে, এই রাগের অঙ্গটী দেশ বা জয়জয়ন্তী অঙ্গ অর্থাৎ কিছুটা মল্লার অঙ্গ। সঙ্গে আছে খাম্বাচ-অঙ্গ। অতএব গারা-কানরা নাম হ'লেও একে কানরা ভেদে স্থান দেওয়া অযৌক্তিক। কর্ণাট ভেদ বলে আলাদা একটা নাম দিয়ে তার মধ্যে এই সব রাগকে ঢোকালে ভাল হয়, কারণ তাতে বোঝা যায় যে, এই সব রাগকে প্রাচীন কালে কর্ণাট বা কানরা অঙ্গে ধরা হ'তো কিন্তু এখন রূপ পরিবর্ত্তনের জন্য ধরা যায় না: উদাহরণ—গারা কর্ণাট, বাগেশ্রী-কর্ণাট ইত্যাদি।

এই রাগ—জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ো-সম্পূরণ, আরোহে 'রপ' বর্জ্জিত, বাদী মধ্যম, পঞ্চম গৌণ। মূর্চ্ছনা —সগমণধনর্সণধমপমগমরজ্ঞরসা

বিস্তার—ণ্ধ্ন্সগমরজ্ঞরসা, গমপমগমরজ্ঞরসা, মণ্ধ্-ন্সগমপধমগমরজ্ঞরসা, মণধণপধমগমরজ্ঞরসা, মণধনর্সণধ-মগমরজ্ঞরসা, মণধনর্সণধমপমগমরজ্ঞরসা, মণধনর্সর্রর্সণপধ-মগমপগমরজ্ঞরসা। কেউ কেউ করেন গমরজ্ঞমরসা। মালগুঞ্জী ব'লে একটি রাগ সম্প্রতি প্রচলিত হয়েছে, সেটি গারার অনুকরণে সৃষ্ট; দুটিতে অতি সামান্যই পার্থক্য। কাজেই অসাবধান হ'য়ে গান কর্‌লে কোনও তফাৎই খুঁজে পাওয়া যাবে না। 'গারা'র বিশেষত্ব 'গমর' 'ধমপ' আর উদারা সপ্তকের বহুল ব্যবহার।

৯৭। **গৌড়মল্লার**—এই একটি প্রচলিত রাগ, যাকে নিয়ে মতভেদের অন্ত নেই। আবার তা নিরসন করার মতো মাল-মশলাও ঠিক ঠিক খুঁজে পাওয়া যায়না। প্রথম গোলমাল হ'চ্ছে গৌড় কথাটা নিয়ে;—এটা গৌর, না গৌড় না গৌণ্ড? আর এই তিন প্রকার বানানের উৎপত্তি কি একই স্থান হ'তে, না প্রত্যেকে পৃথক বস্তু? এর উপর আবার জুটেছে ওস্তাদী উচ্চারণ গওড়, গওণ্ড্, গৌঁড়, গোণ্ড্।

পারিজাতে দেখুন—

গৌল— সঋমপনর্স…
কেদার গৌল— ন্সরমপনর্সনধ…
কর্ণাট গৌল— সজ্ঞগমপণর্সণধ…
সারঙ্গ গৌল— সরঋপনর্স,…
রীতি গৌল— ধ্ণ্সরজ্ঞমপধমজ্ঞরসা
নারায়ণ গৌল—ণ্সরমপধণর্সণপমরগরসা
মালব গৌল— ঋমপনর্সনপমগঋসা
গৌণ্ড— সরমপধর্সনধপ…।

হৃদয়ে দেখুন—

গৌর সারং— গমপর্সনণপমগরমগরসা।
গৌড় মল্লার— ণর্সণমপগরপমরসা।
গৌড়— সঋমপর্সনপমগমঋসা।
গৌরা— সঋমপনর্সনপমঋসা।

সারামৃতে দেখুন—

কেদার গৌড়— ন্সরমধর্সনধপমগরসা।
নারায়ণ গৌড়—ণ্সরগমপ…।
গৌড় মল্লার— সরগমপ…।
পূর্ব্ব গৌড়— সরগমপ…।
গৌড়— ন্সঋমমপনর্সনপমঋসা।
গৌড়ী পন্ত— সঋমপনর্সনপমঋসা।
মালব গৌড়— সঋমপদ…।
ছায়া গৌল— সঋপমপ্…।
কনড় গৌড়— সরজ্ঞরমজ্ঞপ…।

স্বরমেলে—মালব গৌড়, ছায়া গৌল ইত্যাদি।
সদ্রাগচন্দ্রোদয়ে—মালব গৌড়, শুদ্ধগৌণ্ড, গৌণ্ডকৃতি।
রাগ বিবোধে—শুদ্ধ গৌড়, গৌড়ক্রী।

এই উদাহরণ থেকে আমরা দেখছি, যে, গৌড় ও গৌল একই নাম; কর্ণাটিকেরা 'ড়' কে 'ল' বলে থাকেন। কিন্তু গৌণ্ডকৃতি আর গৌড়ক্রী, অথবা শুদ্ধ গৌণ্ড আর শুদ্ধ গৌড় এক কিনা বলা মুস্কিল, (যদিও একই ক্রিয়াঙ্গ এবং শুদ্ধত্বের সুযোগ উভয়েই নিয়েছে), কারণ অন্য কোনও প্রমাণে আমরা একত্বের সিদ্ধান্তে উপনীত হ'তে পারছি না। গৌড় এবং বিভিন্ন পূর্ব্বনামযুক্ত এবং সেই হেতু এত বিভিন্ন-রূপান্বিত যে, এগুলি একই গৌড়ের প্রকারভেদ একথা জোড় ক'রে বলা যায় না।

আসল গৌড় আমরা পাই ভৈরোঁ ঠাটে; শুদ্ধ গৌড় ও শুদ্ধ গৌণ্ডও পাচ্ছি তাই; গৌণ্ডকৃতি, গৌড়ক্রীও এই ঠাটেই। অতএব এদিক দিয়ে গৌড় ও গৌণ্ড যে একই রাগ তাতে সন্দেহ নাই। গৌড় রাগও এইভাবে একই বলে প্রমাণ করা যায়। উত্তরকালে, এদের বানান ও উচ্চারণভেদের জন্য প্রত্যেকে পৃথক রাগ হ'য়ে যায়। আরও পরে, এদের এতো নানা প্রকার মূর্ত্তি সৃষ্ট হয় যে, তা'র জন্য পূর্ব্ব, রীতি, ইত্যাদি পূর্ব্বনাম যোগ করার প্রয়োজন হ'য়ে পড়ে। বানান-ভেদের আর একটি কারণ হ'লো নাম-গত অর্থ; গৌণ্ড, গৌড়, গৌর প্রত্যেকটিরই অর্থ "শিব"। অর্ব্বাচীন কর্ণাটিক গ্রন্থে গৌণ্ডক্রী ও গৌড়-মল্লার ছাড়া সবই গৌল। এতেও সন্দেহ হয় যে, গৌণ্ড আর গৌড় এক, অনেক পরে এদের পৃথক করা হ'য়েছে। এই পৃথকীকরণের ফল আমরা অর্ব্বাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে নিম্নলিখিত রূপে পাই:—

গৌণ্ড—ণ সরমপধসঁণধপমগরসা।
গৌড়—ঋ সঋমপনসঁনপমগঋসা।
গৌরা—ঋ সঋমপনসঁনপমঋসা।
গৌড়মল্লার—ণ সরমপণসঁণমপমগরপমরসা।
গৌড়মল্লার—শুদ্ধ সরগমপধনসঁ...

অর্ব্বাচীন কর্ণাটিকে গৌড়মল্লারী—সরগমপধনসঁ...

আমাদের সময়ে আবার গৌড়মল্লার হ'য়ে পড়েছে অনেক রকম, অবশ্য সেই সঙ্গে উচ্চারণভেদও আছে। কেউ বলেন গৌড়মল্লার, কেউ গোঁড়মল্লার, কেউ বা গৌণ্ডমল্লার বা গওণ্ডমল্লার, কেউ গওড়মল্লার। গোঁড় আর গৌণ্ড একই কথা, গৌড় আর গওড় এক। আমরা গৌড় আর গৌণ্ডকে এক বস্তু বলেই মানি এবং এটি সেনীবংশীয়ের মত বলেই জানি, উচ্চারণ করি গওণ্ড মল্লার। পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডেজি দুটিকে পৃথক স্থির করেছিলেন, আর গৌণ্ডকে অপ্রচলিতের মধ্যে ধরেছিলেন। আমরা দুটিকে এক ব'লে স্বীকার করলেও, পৃথক রূপগুলিকে পৃথক নাম দিয়ে লুপ্তির থেকে রক্ষা ক'রেছি। গুণীরা যে স্থলে মত নিয়ে বিবাদ করেন, সে স্থলে সব কটি রূপকে নির্ব্বিবাদে বাঁচতে দেখ্‌লে আশা হয় যে, হয়তো কোনওদিন অন্য রাগগুলিও এইভাবে নাম পরিবর্ত্তনে বেঁচে থাকবে।

শুদ্ধ ঠাটের গৌরমল্লারকে আমরা বলি গৌড় বেলাবল; গওড়মল্লারের এক প্রকার রূপকে আমরা দেখেছি অপ্রচলিতের মধ্যে; ঝিঁঝোটি ঠাটের গৌড়মল্লারকে আমরা সাধারণতঃ নটমল্লার বলি, তবে চালের তফাৎ ক'রে ব্যবহার করলে নাম গৌড়মল্লার দিয়ে থাকি।

অর্থাৎ, আমরা পাচ্ছি।

১	গৌড়মল্লার—	ণন
২	শুধ্ গৌড়মল্লার—	ণ
৩	গৌণ্ড মল্লার—	জ্ঞণ
৪	গৌড় বেলাবল—	শুদ্ধ
৫	গওড় মল্লার—	জ্ঞগণন

১ ১ম গৌড় মল্লারের যে রূপ সাধারণতঃ চোখে পড়ে বা সাধারণ যা গান প্রচলিত আছে, তা নটমল্লারের মতো, পঞ্চম প্রবল। কাজেই এরকম গৌড়মল্লার প্রচলিত করা উচিত নয়, বিশেষতঃ বেশীর ভাগ গুণীই যখন একে নটমল্লার বলেন এবং নট ও মল্লারের প্রকৃতি যখন এতে প্রকৃষ্ট রূপে বর্ত্তমান। পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডেজি নটমল্লারকে অপ্রচলিতের দলে ফেলে কোমল গান্ধার যোগ দেখিয়ে অবশ্য তফাৎ করেছেন, কিন্তু তা' অধিকাংশ গুণীর মতের বিরোধী। কোনও কোনও গুণী মধ্যমে অতিরিক্ত জোর দিয়ে এবং রূপ সঙ্গত ক'রে সোজা আরোহী অবরোহী করেন, তাতে অন্য গুণীদের মতে অরুণ-মল্লার হ'য়ে যায়। কাজেই আমাদের দেখ্‌তে হবে আর কোনও মত আছে কিনা! তৃতীয় মত আমরা পাচ্ছি যাতে রমগ স্বরের বেশী ব্যবহার, ধৈবতে জোর, মধ্যম বাদী (গান্ধারকেও বাদী বলা যায়) আর চালটা গৌণ্ডমল্লারের অনুকরণে। গৌড়বেলাবলের মধ্যেও এই বিশেষত্ব লক্ষ্য করা যায়। এই রূপটি আমাদের মতে পরে তৈরী হ'য়েছে, যা'র জন্য পুরাতন গ্রন্থের সঙ্গে মিল খুব বেশী নেই, তবু খুঁজলে হয়তো সামান্য মিল পাওয়া যেতে পারে। পারিজাতের গৌণ্ড সরমপধসঁণধপমগরসা-কে যদি একটু উল্টে নেন তা' হ'লে হয় সরমগরপধসঁধণপমগমরসা—এটি শুধ্ গৌড়মল্লার। সরমগরপধসঁনধপমগমরসা হ'লো গৌড় বেলাবল। এই দুটিকে মিলিয়ে নিলেই আমরা পাচ্ছি সরমগরপধনসঁধণপমগমরসা। হৃদয়ের গৌড়মল্লার হৃদয়ের ভাষায় রমপধসঁপধসঁধপমরসা কিংবা ধসঁধমপমমগরমপর-মমরসা। নিখাদ যোগ করুন, প্রায় গৌড়মল্লারই হ'বে। এখনও কেউ কেউ নিখাদ বর্জ্জিত ক'রে অথবা অবরোহে গান্ধার বর্জ্জিত ক'রে পুরাতনীর ভাষার মর্য্যাদা রেখে (ভাবের নয়) গৌড়মল্লার বা গৌড় বেলাবল গেয়ে থাকেন।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিঞা মল্লার—ত্রিতাল

দামিনী দমকে বাদল বরষায়ে
মেরে ঘর আজ পিয়া ন আয়ে।
ঐসি নজরবা রত কোন সতীনঘর
নিত দেত দুখ সখী মেরে জিয়া॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (ফণীন্দ্র সঙ্গীতাশ্রম)

স্থায়ী

+   ৩   ০   ১

II | | গা -ধা ণা পা | মা পা মজ্ঞা -জ্ঞা I
দা ০ মি নী দ ম কে০ ০

মা -া রা সা | ণ্া ধ্া ন্া সা | ন্সা -রা রা -া | রা পা মজ্ঞা জ্ঞা I
বা ০ দ ল ব র ষা য়ে মে০ ০ রে ০ ঘ র আ০ জ

ন্া ন্া সা -া | সা -া সা -া | "ণা -ধা ণা পা | মা পা মজ্ঞা -জ্ঞা" II
পি য়া ন ০ আ ০ য়ে ০ দা ০ মি নী দ ম কে০ ০

অন্তরা

+   ৩   ০   ১

II | | মা মা ণা ধা | না র্সা র্সা র্সা I
ঐ সি ন জ র বা র ত

নর্সা -র্রা র্সা ণা | ধা না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্মজ্ঞা -র্জ্ঞা | র্মা র্রা র্রা র্সা I
কো০ ০ ন স তী ন ঘ র নি ত দে০ ০ ত দু খ স

র্সা জ্ঞা -া মা | রা -া সা -া | "ণা -ধা ণা পা | মা পা মজ্ঞা -জ্ঞা" II
খী মে ০ রে জি ০ য়া ০ দা ০ মি নী দ ম কে০ ০

—সংবাদ—

তানসেন সঙ্গীত সমাজ

বিগত ১৫ই অক্টোবর সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় ইণ্ডিয়ান মিরর ষ্ট্রীটস্থ কুমারসিং হলে তানসেন সঙ্গীত সমাজের একটি বিশেষ সঙ্গীতাধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামখ্যাত জমিদার ও সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ্ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয়ের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ তিনি অধিবেশনে উপস্থিত হইতে পারেন নাই। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে ডাঃ প্রকাশচন্দ্র সেন উপর্য্যুপরি কয়েকটি ধ্রুপদ ও ধামার গান করেন। অতঃপর কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর সুরশ্রী উপাধিপ্রাপ্তা কল্যাণী রায় সেতারে কল্যাণের গৎ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। পরে কলিকাতার বিশিষ্ট গায়ক শ্রীযুক্ত যামিনী গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রশংসা-ভাজন হয়েন। পরিশেষে স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সেতারনেওয়াজ সাহেবের কৃতী ছাত্র শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায়চৌধুরী মহোদয় অত্যন্ত কৃতিত্বের সহিত সেতারে গৎ, তোড়া প্রভৃতি বাজান। বলা বাহুল্য, তাঁহার বাজনা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। এই গুণীমণ্ডলীর সহিত তবলা ও মৃদঙ্গ সঙ্গত করিয়াছিলেন, যথাক্রমে শ্রীযুক্ত গোষ্ঠ-

বিহারী রায়, শ্রীযুক্ত প্রাণকৃষ্ণ শী প্রভৃতি। তানসেন সঙ্গীত সমাজের অন্যতম সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র-মোহন সেনগুপ্তের আদর অভ্যর্থনা ও ব্যবস্থাপনাও বিশেষ প্রশংসনীয়। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

পাটনা মিউজিক্ ক্লাব

বিগত ১৭ই অক্টোবর মঙ্গলবার পাটনা মিউজিক্ ক্লাবে এক সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অনুষ্ঠানে প্রসিদ্ধ স্বরোদবাদক শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র ও সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় যথাক্রমে স্বরোদ বাজান ও গান করেন। ইঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন স্থানীয় শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মোণ্ডাবাবু) ও যমুনাবাবু। রাধিকাবাবু ও রথীনবাবু তাঁহাদের সুমধুর বাদ্য ও গীতে সকলকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। সেদিনের এই অনুষ্ঠানটি এক সুমধুর সঙ্গীতরস পরিবেশনের মধ্য দিয়া সমাধা হয়।

বঙ্গীয় কলালয়

বিগত ২রা নভেম্বর বৃহস্পতিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় কলিকাতা ৮৭ নং কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীটস্থ বঙ্গীয় কলালয়ে বিজয়া সম্মিলনী উৎসব সম্পন্ন হয়। এই উৎসবে কলালয়ের ছাত্রীবৃন্দ নৃত্যগীতের দ্বারা অভ্যাগতদিগকে আনন্দ প্রদান করেন। বলা বাহুল্য, ছাত্রীগণের মাথুর পালা-কীর্ত্তনটি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে বহু শ্রোতার সমাবেশ হয়।

গীত-বিতান

রবীন্দ্র-সঙ্গীত প্রচারের একমাত্র প্রতিষ্ঠান 'গীত-বিতান'এর একটী শাখা সম্প্রতি বিশেষ সমারোহ সহকারে উত্তর কলিকাতার ভুবন সরকার লেনে খোলা হইয়াছে। এই উপলক্ষে একটী উদ্বোধন-সভার আয়োজন করা হয়। অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার মহাশয়ের সুপরিচালনায় রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বিভিন্ন দিক লইয়া অতি চমৎকার একটী জলসার অনুষ্ঠান হয়। সভায় সভাপতি শ্রদ্ধেয় ডক্টর কালিদাস নাগ, শ্রীযুক্ত শুভ গুহ ঠাকুরতা এবং গীত-বিতান বার্ষিকীর সম্পাদক শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র গুপ্ত প্রভৃতি বক্তৃতার দ্বারা তাঁহাদের এই উদ্যমের উদ্দেশ্য বর্ণনা করেন এবং সভাপতি মহাশয় তাঁহার অনন্যসাধারণ বক্তৃতায় অতি সুন্দরভাবে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ অতি ধীরে ধীরে সর্ব্বপ্রথমে এই উত্তর কলিকাতাতেই কি ভাবে ঘটিয়াছিল তাহা বিশদভাবে বর্ণনা করেন এবং পরিশেষে দাবী করেন যে, এই উত্তর কলিকাতাই হইতেছে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের 'উত্তরায়ন' সুতরাং এ অঞ্চলে গীত-বিতানের শাখা খুলিবার প্রয়োজন সর্ব্বাপেক্ষা অধিক।

পরিশেষে শান্তিনিকেতনের সংগীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত সুবিনয় রায় এবং বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত সুজিত রায়, শ্রীযুক্ত শুভ গুহ ঠাকুরতা এবং প্রতিষ্ঠানের কয়েকটী ছাত্রছাত্রী রবীন্দ্র-সঙ্গীত গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। রাত্রি প্রায় নয় ঘটিকায় সভার কার্য্য শেষ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
৮ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

অগ্রহায়ণ
১৩৫১ সাল

ভারতীয় সঙ্গীতের এক অধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

ভারতীয় সঙ্গীতের আরম্ভ কতদিন থেকে এ প্রশ্নের উত্তর সহজও বটে, আবার শক্তও বড় কম নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রকারেরা অনেক সংগ্রহ ক'রে আবিষ্কার করলেন: 'সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ পিতামহঃ।' সামবেদাদি অর্থাৎ ঋক্, সাম ও যজু প্রভৃতি থেকে সঙ্গীত সংগ্রহ করলেন স্বয়ং ব্রহ্মা সৃষ্টিকর্ত্তা। সঙ্গীতরত্নাকরকার শার্ঙ্গদেব এই পিতামহ ব্রহ্মার আগেও 'সদাশিবঃ শিবা'—পার্ব্বতী ও মহেশ্বরের নাম করেছেন এবং পরে ভরত, কশ্যপ, মতঙ্গ, যাষ্টিক, দুর্গা, শক্তি, শার্দুল, কোহল, বিশাখিল, দন্তিল, কম্বল, অশ্বতর ইত্যাদি ক'রে ভট্ট অভিনব গুপ্ত ও শ্রীমৎ কীর্ত্তিধর পর্য্যন্ত প্রায় চল্লিশজনের নাম উল্লেখ করেছেন। সঙ্গীতরত্নাকরের টীকাকার চতুর কল্লিনাথ 'সামবেদাদিং—' কথার ওপর মন্তব্য করতে গিয়ে সঙ্গীতকে 'সামবেদ-সংগ্রহরূপত্বেন বৈদিকত্বাৎ' বৈদিক আখ্যাই দিয়েছেন।

কিন্তু সিদ্ধান্তের এখানেই শেষ নয়। বেদ হিন্দু তথা ভারতীয় সভ্যতার কেন্দ্র বা ভিত্তিভূমি। অপৌরুষেয় বেদকে অবলম্বন ক'রেই হিন্দু সংস্কৃতির সকল কিছুর জন্ম ও পরিপুষ্টি। কাজেই বেদই সঙ্গীতেরও যে আদি উৎস এবং কেন্দ্রস্বরূপ এ কথাও মোটে অসমীচীন নয়।

তবে কথা হ'ল সঙ্গীতের স্বরূপ নিয়ে। প্রাচীন শাস্ত্রকারেরা সঙ্গীতের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন—'গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে।' গীত, বাদ্য ও নৃত্যকে (১) সঙ্গীত বলা হয়েছে। তবে 'গীতং প্রধানত্বাৎ'—কণ্ঠ সঙ্গীতেরই প্রাধান্য বলে তিনের সমবায়ে সঙ্গীত কথার সার্থকতা থাকলেও প্রধানতঃ কণ্ঠ-সঙ্গীতকেই সঙ্গীত বলা হয়।

সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখা যায়, রঞ্জকঃ স্বরসন্দর্ভো গীত-মিত্যভিধীয়তে', অর্থাৎ মানুষের মনে আনন্দ দান করে এমন যে-স্বরসমষ্টি তার নামই গীত বা সঙ্গীত। কিন্তু এখানেও আর একটী জিজ্ঞাসার বিষয় যে, এই স্বরসমষ্টি কথার সার্থকতা কি? সংখ্যাই হল সমষ্টির প্রাণ, কিন্তু এ-সংখ্যা সীমাবদ্ধ, কি অসীম? চতুর কল্লিনাথ বলেছেন—'সামনিহি ক্রুষ্ট প্রথমদ্বিতীয়তৃতীয়চতুর্থমন্দ্রাতি-স্বার্যাখ্যা সপ্ত স্বরাঃ; ইহ তু ত এব যথাযোগং ষড়জাদি-ব্যপদেশভাজ ইতি।' অর্থাৎ শার্ঙ্গদেবের 'সামবেদাদিদং গীতং' কথাগুলির অর্থ করতে গিয়ে কল্লিনাথ 'তৎসংগ্রহ-রূপত্বং চ গতস্যাপি সপ্তস্বররূপাত্মকত্বাৎ',—সামবেদাদি থেকে সঙ্গীতের উৎপত্তি এবং তা ষড়্জাদি বা ক্রুষ্ট, প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, মন্দ্র ও অতিস্বর্য এই সপ্ত স্বরের উল্লেখ করেছেন। সামগানের সুরেও যে সপ্ত স্বর ব্যবহৃত হত, তবে তার নাম ছিল ষড়্জাদি নয়, ক্রুষ্ট প্রভৃতি। এ কথার ইঙ্গিতও আমরা প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্র ও কল্লিনাথের উক্তি থেকেই বুঝতে পারি। 'যথাযোগং * * ব্যপদেশভাজ ইতি' কথা কটী থেকে বাস্তবিক সংখ্যার স্থানে নাম-পরিবর্ত্তনেরই স্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া যায়। কিন্তু নামের কথা বাদ দিলেও সংখ্যার কথাকেও অবহেলা করলে চল্‌বে না। ঋক্‌বেদ ও সামবেদের যুগে সঙ্গীত যে ছিল তার প্রমাণ আছে, স্বরও তাতে ব্যবহৃত হত; কাজেই অস্বীকার করা যায় না যে, সে-গান স্বরসমষ্টিরই প্রতিমূর্ত্তি ছিল। তবে এখানে বিচারের বিষয় যে, বৈদিক সুরে স্বরের সংখ্যা প্রকৃতই কত ছিল? (২)

স্বরের ক্রমবিকাশের সঠিক ইতিহাস আমাদের সত্য জানা নাই, আর যতটুকু জানা আছে তা অসম্পূর্ণই বল্‌তে হবে। সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ্ পপ্‌লে (H. A. Poplay তাঁর The Music of India (p. 27) পুস্তকে এ সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করেছেন। তিনি বলেন—'The Sâman chant pivoted on two notes called the 'Udâtta' and the 'Anudâtta'. In course of time the interval between these was

১। নৃত্য বলতে নর্ত্তন বিদ্যা বুঝায়। মতঙ্গ ও ভরতাদির মতে অঙ্গাভিনয় দ্বারা ভাব প্রকাশের নাম 'নর্ত্তন'। নর্ত্তন প্রথমতঃ তিন প্রকার—নাট্য, নৃত্য ও নৃত্ত।

২। লেখক প্রণীত 'ধ্রুপদমালা' পৃঃ ৵০ দ্রষ্টব্য।

established as a fourth. Then later, the notes of this tetrachord received distinct names. The highest was 'Prathama' (first), the Dvitiya (2nd), Tritya (3rd), Chaturtha (4th) down the scale.'

পপলে ঋক্‌প্রাতিশাখ্য থেকে এর নজির দেখিয়েছেন। ঋক্‌প্রাতিশাখ্যের বয়স হল পণ্ডিতদের মতে প্রায় খৃষ্টপূর্ব্ব ৪০০ বা ৪১০। প্রাচ্য সঙ্গীতজ্ঞ ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেবও (A. H. Fox Strangways) তাঁর The Music of Hindusthan পুস্তকের ২৫৭ পৃষ্ঠায় এ সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন। পপ্‌লের মতে—'Later a note called 'Svarita' is also mentioned. * * Two other notes lower than the Chaturtha' appear. These are called 'Mandra' and 'Atisvarya' extremity.' তবে ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেব তাঁর স্বরতালিকায় এ সাতটী স্বরের উল্লেখ করেছেন একেবারে ৪০০ আনুমানিক খৃষ্টপূর্ব্ব বৃহদ্দেবতার সময়েই। বৃহদ্দেবতা ও ঋক্‌প্রাতিশাখ্য প্রায় সমসাময়িকই বলা যায়। কাজেই পপ্‌লে ও ষ্ট্র্যাংগয়েজের মন্তব্য অনুযায়ী এইটুকুই প্রকাশ পায় যে, ঋক্‌প্রাতিশাখ্য ও বৃহদ্দেবতার মধ্যবর্ত্তী সময়েই দুই থেকে তিন, চার, পরে পাঁচ ও তৎপরে সাত স্বরের প্রচলন হয়।

ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেব তাঁর The Music of Hindusthan পুস্তকে বৃহদ্দেবতার সময় থেকে আরম্ভ করে তৈত্তিরীয় প্রাতিশাখ্য, সামবিধান ব্রাহ্মণে, পুষ্পসূত্র, সামতন্ত্র, সামপরিভাষা, মাণ্ডুকি শিক্ষা, ধারণ লক্ষণ এবং নারদীয় শিক্ষা পর্য্যন্ত ঐ স্বরের ব্যবহার সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন। অবশ্য এ কথাও এখানে উল্লেখযোগ্য যে, ঋক্‌প্রাতিশাখ্য বা বৃহদ্দেবতা ও নারদীয়া শিক্ষার ব্যবধানে পুষ্প সূত্র, যাজ্ঞবল্ক্য শিক্ষা, শিল্পাধিকার, বায়ু ও মার্কণ্ডেয় পুরাণ, বিষ্ণুধর্ম্মোত্তর, দত্তিল, নাট্যশাস্ত্র, উমাপতম্‌, সঙ্গীতসার, বৃহদ্দেশীর বিকাশও অস্বীকার করবার নয়। যদিও ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেব পুষ্পসূত্রের সময়েই উল্লেখ করেছেন যে, 'It is clear also that the scale consisted normally of only five notes for a considerable time. In the Puspa sutra (9.26) we find that 'the Kauthumas sing the majority of their chants to five tones, a few to six, and two of them to seven notes.' (p. 261). অর্থাৎ তিনি বলেন, যদিও কৌথুমীয় শাখার অনেকেই পাঁচ স্বরে বৈদিক গাথা গান করতেন; তবুও ছয় বা সাত স্বরে গান করবার পদ্ধতিও তখন অপ্রচলিত ছিল না।

এ কথা তাঁর একেবারে আনুমানিক নাও হতে পারে। তবে আসল সমস্যা হ'ল বৈদিক ও তৎপরবর্ত্তী স্বরের ব্যবহার ও নাম পরিবর্ত্তন নিয়ে। পপ্‌লে ও ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেবের মতে বৈদিক ক্রুষ্টাদি সপ্ত স্বর নারদীয় শিক্ষার সময়েই ষড়্‌জাদি নামে প্রচলিত হয়েছিল। কিন্তু এ মন্তব্যের সঙ্গে আমরা ঠিক একমত হতে পারি না। যদিও সুপণ্ডিত রামকৃষ্ণ তেলাণ্ড মহাশয় অনুমান করেছেন: Naradia siskhā appears to be an older work. For its language is archaic and it treats more of Sāmagāna than later music,' কিন্তু তবুও এ কথা সত্য যে, ষড়জাদি সপ্ত স্বরের সম্পূর্ণ নামের পরিচয় আমরা নারদীয় শিক্ষার আগেই মতঙ্গের বৃহদ্দেশী ('later than the 9th century A. D.'), শার্ঙ্গদেবের সঙ্গীতসময়সার ('later tnan the 12th century A. D.'), উমাপতির উমাপতম্‌ ('later than 9th century A. D.') ভরতের নাট্যশাস্ত্র (Circ. 5th century A. D.) প্রভৃতি পুস্তকে স্পষ্টই পেয়ে থাকি।(১) ক্রুষ্টাদি স্বরের নাম অবশ্য এ সকল গ্রন্থেও পাওয়া যায়। কিন্তু ষড়জাদি স্বর নামই তদানীন্তন ব্যবহারে ও সমাজে বিশেষভাবে প্রচলিত ছিল বুঝা যায়।

এখন বৈদিক ক্রুষ্টাদি স্বর কি ভাবে ষড়জ, ঋষভাদি রূপে আত্মপ্রকাশ করলে সেটাই আমাদের আলোচনার বিষয়। পানিনীর শিক্ষা ও নারদীয় শিক্ষায় (৮'৮) উল্লেখ করা হয়েছে—

উদাত্তে নিষাদগান্ধারাবানুদাত্ত-ঋষভধৈবতৌ।
স্বরিতপ্রভবাহ্যেতে ষড়্‌জমধ্যম পঞ্চমাঃ॥

অর্থাৎ উদাত্ত থেকে নিষাদ ও গান্ধারের, অনুদাত্তে ঋষভ ও ধৈবতের এবং স্বরিত থেকে ষড়্‌জ, মধ্যম ও পঞ্চমের উৎপত্তি হয়েছে। পূর্ব্বেই টীকাকার কল্লিনাথের কথা উল্লেখ করা হয়েছে, যেমন: '* * সামনি হি ক্রুষ্ট * * ষড়্‌জাদি ব্যাপদেশভাজ ইতি', তারই পুনরুল্লেখ করলে দেখা যায়,

ক্রুষ্ট থেকে মধ্যম স্বর
প্রথম ,, গান্ধার স্বর
দ্বিতীয় ,, ঋষভ স্বর
তৃতীয় ,, ষড়জ ,,
চতুর্থ থেকে নিষাদ স্বর
মন্দ্র ,, ধৈবত ,,
অতিস্বর্য্য থেকে পঞ্চম স্বর

মোট সাত স্বরের প্রচলন হয়েছিল।

১। তবে নারদীয় শিক্ষাকার নারদ ও সঙ্গীতমকরন্দ নারদের সময় নিয়েও পণ্ডিতদের ভেতর এখনও মতভেদ আছে। নারদীয় শিক্ষার নারদ আবার ভাষার তারতম্য অনুযায়ী বৃহদ্দেশী বা ভরতেরও আগে কিনা অনেকে সন্দেহ করেন। কিন্তু এ সন্দেহ অমূলক বলেই আমরা মনে করি।—লেখক

নারদীয় শিক্ষাকারের আর একটী ইঙ্গিতও আবার এখানে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শিক্ষায় বলা হয়েছে : য সামগানাং প্রথমঃ স বেণোর্মধ্যম স্বরঃ। যো দ্বিতীয়ঃ স গান্ধারস্তৃতীয়স্তৃষভঃ স্মৃতঃ॥ চতুর্থঃ ষড়জ ইত্যাহুঃ পঞ্চমো ধৈবতো ভবেৎ। ষষ্ঠো নিষাদো বিজ্ঞেয়ঃ সপ্তমঃ পঞ্চমঃ-স্মৃতং॥' অর্থাৎ সামগানকারীদের যা প্রথম বেণুর তা মধ্যম ইত্যাদি। একে ভাগ করলে এই দাঁড়ায় যে,

সামগানে ব্যবহৃত—

প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ, সপ্তম, বেণু, মধ্যম—ম, গান্ধার—গ, ঋষভ—র, ষড়জ—স, ধৈবত—ধ, নিষাদ—ন, পঞ্চম—প।

প্রকৃতপক্ষে দেখতে গেলে 'সামগানাং' ক্রুষ্ট, প্রথম, দ্বিতীয়াদি স্বরই গাথার প্রাণ বিশেষ এবং ক্রুষ্ট থেকেই মধ্যমের উৎপত্তি। অথবা বলা যায় সামগানে যাকে ক্রুষ্ট বলা হত, পরবর্ত্তীকালে তাই মধ্যম নামে সমাজ ও পদ্ধতিতে প্রচলিত হয়। কিন্তু উভয়ের স্বর-সংস্থানে লক্ষ্য করবার বিষয় কেবল ধৈবত ও নিষাদ নিয়ে। প্রচলিত বিভাগে ম গ র | স | ন ধ প এই সপ্ত স্বরের পারম্পর্য্য ও সুসঙ্গতি বেশ দেখাই যায় কিন্তু বেণুর স্বর সংস্থানে ম গ র | স | ধ ন প সপ্তস্বরের সুসঙ্গতির ব্যতিক্রম আছে। অথচ নারদীয় শিক্ষাকার তাঁর নিজের গ্রন্থেই অন্যত্র উল্লেখ করেছেন : প্রথমশ্চ দ্বিতীয়শ্চ তৃতীয়োহথ চতুর্থকঃ। মন্দ্রঃ ক্রুষ্টো জ্যাতিস্বার এতান্ কুর্বন্তি সামগাঃ॥ (১'১২)। কাজেই এরূপ অনুমান করা সঙ্গত হয় না যে, শিক্ষার গ্রন্থকার প্রথম ও ক্রুষ্টকে সমপর্য্যায়ভুক্ত না করে সাম ক্রমের দ্বিতীয় স্বর প্রথমকে দ্বিতীয় বিভাগের প্রথম স্বররূপে গণ্য করেছেন এবং তাই প্রথম বিভাগের গান্ধার এবং দ্বিতীয় বিভাগের মধ্যম। অর্থাৎ প্রথম = গান্ধার = বেণুর মধ্যম। কিন্তু এ বিভাগ মোটেই যুক্তিসঙ্গত নয় এবং তাতে স্বর-পর্য্যায়ের সুসঙ্গতিও থাকে না। তা'ছাড়া উভয় বিভাগেই বেশ একটী মিলও দেখা যায়, অমিল কেবল নিষাদ-ধৈবত বা পঞ্চম-ষষ্ঠ এবং চতুর্থ মন্দ্রে। কাজেই নারদীয় শিক্ষাকারও প্রথম ও দ্বিতীয় প্রভৃতিকেই ক্রুষ্ট, প্রথমাদি বলতে চেয়েছেন, সম্প্রদায় বা রীতিতে বোধ হয় সামান্য পার্থক্য ছিল। একথা অনুমান করা যায় মাত্র।

এ ছাড়া আরও একটী লক্ষ্য করবার বিষয় যে, শার্ঙ্গদেব তাঁর 'গ্রামমূর্চ্ছনাক্রমতানাঃ' প্রস্তাবে আর্চ্চিক, গাথিক, সামিক ও স্বরান্তরের নাম করেছেন। কল্লিনাথ আর্চ্চিককে 'যজ্ঞপ্রয়োগেষু ঋচামে কস্বরাশ্রয়ত্বাৎ'—এক স্বরযুক্ত যজ্ঞ-কালীন গান বলেছেন। একস্বরে যে যজ্ঞবেদীর সম্মুখে ঋক্‌ছন্দ গান করা হত একথা সিংহভূপালও স্বীকার করেছেন। নারদীয়াশিক্ষাকার তাঁর গ্রন্থারম্ভেই 'আর্চ্চিকং গাথিকং চৈব সামিকং চ স্বরন্তম' বলে চারটী স্বরের এবং 'একান্তরঃ স্বর' যে আর্চ্চিক তা প্রকাশও করেছেন। গাথিক দু' স্বরের গান, সামিকে তিন স্বরযুক্ত ও স্বরান্তর চার স্বরের গাথা। তারপর ওড়ব—পাঁচ স্বরের, খাড়ব—ছ' স্বরের এবং সম্পূর্ণ বা সাত স্বরের গানও প্রচলিত ছিল; কেননা সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ্ নারদই তার উল্লেখ করেছেন :

আর্চ্চিকো গাথিকশ্চৈব সামিকশ্চ স্বরান্তরঃ।
ঔড়ুবঃ ষাড়বশ্চৈব সংপূর্ণ শ্চৈব সপ্তমঃ॥

তবে বলা যায় যে, আর্চ্চিক, গাথিক প্রভৃতির গান বা তানের উদাহরণ সঙ্গীতে মূর্চ্ছনায় বেলায়ই বলা যায়, প্রধান স্বরের পর্য্যায়ভুক্ত কেননা শার্ঙ্গদেব নিজেই উল্লেখ করেছেন—'একস্বরাদিতানানাং' এবং সিংহভূপালের কথাও তাই—'একস্বরাদিতানানাং নামবিশেষং কথয়তি—আর্চ্চিক ইতি।' কিন্তু তান হিসাবে একথা সঙ্গত হলেও গানের রীতি হিসাবে এক, দুই, তিন বা চার স্বরেও বৈদিক যুগে গান গাওয়া হত কিনা একথাও বিশেষ আলোচনা ও অনুসন্ধানের বিষয়। তা ছাড়া রীতি যে একেবারে ছিলই না, একথা বলাও বড় দুষ্কর। নাট্যশাস্ত্রের সপ্তদশ অধ্যায় ১০৩ শ্লোকের টীকায় সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ অভিনব গুপ্তও অপর বিষয়ের আলোচনা-প্রসঙ্গে এ সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন দেখা যায় : 'অপূর্ণস্বরত্বেদপি গানত্বপ্রতিজ্ঞানাৎ, ষাড়ৌড়ুবিতয়োঃ ত্রিচতুস্বরত্বেহপি গানপ্রতীতির্ভবতোব, যথা কৃত্রিমবং শিকায়াং ত্রৈশ্বর্যে * *।' অবশ্য টীকাকার অভিনব গুপ্তের বিষয় ও বক্তব্য এখানে যদিও অন্য, তথাপি সমাজে প্রচলিত সম্পূর্ণ সপ্ত স্বরের কম অপূর্ণ স্বর-যুক্ত তিন, চার প্রভৃতি স্বরে গান হলেও তা সঙ্গীত-পদবাচ্য তিনি বলেছেন। নারদীয়া শিক্ষাকার নারদের অভিপ্রায়ও তাই বলা যায়। কেননা তা না হলে গ্রন্থের আরম্ভেই 'আর্চ্চিকং গাথিকং * * স্বরশাস্ত্রাণাং প্রযোক্তব্যং' প্রভৃতি কথার অবতারণা তিনি করতেন না। তাছাড়া 'প্রথমশ্চ দ্বিতীয়শ্চ * * এতান কুর্বন্তি সামগাঃ' কথার উল্লেখ করবার আগেই আবার 'ঋগ্বেদস্ত * *', 'তৈত্তি-রীয়াশ্চতুরঃ স্বরান্', এবং পরে তাণ্ডিভাল্লবিনাং স্বরৌ', 'তথা শতপথাবেতৌ স্বরৌ বাজসনেয়িনাম্।' প্রভৃতি কথারও উল্লেখ থাকত না। তখন যে স্বরভেদে সম্প্রদায় ও রীতিভেদও বর্ত্তমান ছিল এবং তারা সকলেই তাহলেও 'স্বরা বৈ সার্ববৈদিকাঃ'—সমস্ত স্বর এবং গানই বৈদিক পর্য্যায়ভুক্ত ছিল একথা সহজেই বোঝা যায়।

স্বরলিপি

মিশ্র রাগ ভৈরোঁ মেল—দাদ্‌রা

দয়ার সিন্ধু পেয়ে তোমার অকূল দয়ার দানে
তোমার চাওয়ার ছন্দ যেন জাগে আমার প্রাণে।
যতদিন না তোমারে পায়
জীবন যেন তোমারে চায়,
তোমায় পাবার আকুল আশা রয় যেন মোর প্রাণে।

হে মহারাজ! তোমার দেওয়া মাণিক মুকুতায়
যে হার গাঁথি দেই যেন তা তোমারি গলায়।
সে হার যদি পরি তবে
দান যে তোমার বিফল হবে,
রতনগুলি হবে ধূলি আমার অভিমানে।

কথা—কবি নিশিকান্ত (পণ্ডিচেরী)

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

\+ 0 + 0

। ন্ধ্‌া ধা -ন্‌া | ন্‌া -সা সা I গা গা -মা | মা মপাঃ -মঃ I
দ য়া র্‌ সি ন্‌ ধু পে য়ে ০ তো মা র্‌

গা গমা -ঃগঃ | গা গঋাঃ -গঃ I ঋা সা -া | -ন্ঋা -সন্‌া -ধ্‌া I
অ কু ল্‌ য়া র্‌ দা নে ০ ০০ ০০ ০

সা গা -ঃমঃ | মা মা -ঃমঃ I মা -পা ধপা | মা গা -া I
তো মা র্‌ চাও য়া র্‌ ছ ০ ন্দ০ যে ন ০

গা গপা -মা | মা মপাঃ -গমঃ I মা গা -া | -ঋমা -গঋা -সা II
জা গে০ ০ আ মা র্‌ গা নে ০ ০০ ০ ০

অন্তরা

\+ 0 + 0

I {মা মধা -মা | ধনা -ধা না I না র্সনা -ধা | না র্সা -া I
য ত ০ দি০ ন্‌ না তো মা০ ০ রে পা য়্‌

র্সা র্গা -র্মর্গা | র্ঋা র্সা -া I নর্সা -না ধা | না র্সর্ঋা -নর্সা} I
জী ব ০ন যে ন ০ তো০ ০ মা রে চা০ ০য়্‌

না ধা -না | ধা পা -ঃপঃ I ধা পমা -গপা | মা পমা -গা I
তো মা য়্‌ পা বা র্‌ আ কু০ ০ল্‌ আ শা০ ০

সা -ঃঋঃ গা | মা পা -ঃধঃ I পধা -পমা -গমা | পমা -গঋা -সা II
র য়্‌ যে ন মো র্‌ প্রা০ ০০ ০০ ণে০ ০০ ০

ভোগ

	+				o			+				o			
II	সা	-মা	মা	|	মা	মা	-ঃমঃ	I	সা	সা	-ঃপঃ	|	পা	পা	-া I
	হে	০	ম		হা	রা	জ্		তো	মা	র্		দেও	য়া	০
	সা	সধা	-ধা	|	ধা	-ধা	-পা	I	ধর্সা	-ণা	-র্সণা	|	-র্সধা	-ধা	-া I
	মা	ণি০	ক্		মু	ক্	০		তা০	০	০০		০য়্	০	০
	মা	মণা	-ধা	|	ণা	র্সা	-া	I	ধা	র্সা	ণা	|	ধা	পমা	-গমা I
	যে	হা	র্		গাঁ	থি	০		দে	ই	যে		ন	তা০	০০
	মা	ধপা	-ধা	|	র্সণা	-ধণা	ধা	I	পমা	-গমা	-ঋমা	|	গমা	-ঋা	-সা II
	তো	মা০	০		রি০	০০	গ		লা০	০০	০০		য়০	০	০

আভোগ

	+				o			+				o			
II	সা	সর্ঋা	ঃর্সঃ	|	র্ঋা	র্ঋা	-া	I	র্গা	র্গর্মা	-র্গর্মা	|	র্ঋা	র্সা	-া I
	সে	হা০	র্		য	দি	০		প	রি০	০০		ত	বে	০
	ধণা	-র্সর্ঋা	র্ঋা	|	র্ঋা	র্সা	-র্সা	I	ণা	ধক্ষা	-ধা	|	ক্ষা	মা	-া I
	দা০	০ন্	যে		তো	মা	র্		বি	ফ০	ল্		হ	বে	০
	সা	সা	-ঃমঃ	|	মা	পমা	-গা	I	মা	মধা	-া	|	না	র্সা	-া I
	র	ত	০ন্		গু	লি০	০		হ	বে০	০		ধূ	লি	০
	র্সা	র্সর্মা	-ঃর্মঃ	|	র্মা	র্মা	-মা	I	সঋা	-গমা	-পমা	|	গমা	-ঋা	-সা II II
	আ	মা০	র্		অ	ভি	০		মা০	০০	০০		নে০	০	০

গান

(কাব্যসঙ্গীত)

শ্রীমতী রমারাণী বসু

আঁখিজলে যারে বিদায় করেছ
তারে পুনঃ ফিরে চেয়োনা
ব্যথা ভরা মনে সজল নয়নে
তারি গান আর গেয়োনা।

চির তরে যার ফুরায়েছে বেলা
তারি স্মৃতি লয়ে মিছে তব খেলা,
নয়ন-নীলিমা তারি ভাবনায়
বিষাদের মেঘে ছেয়োনা।

আশা লয়ে জাগা এই তো জীবন
নিরাশায় গেল ঝরিয়া
তবু রেখে গেল তাহারি স্মরণ
হিয়াতল তব ভরিয়া।

ও দু'টী আকুল নয়নের 'পরে
সে ব্যথার ছায়া যদি কভু পড়ে
তাই নিয়ে তুমি অকূল পাথারে
দুখের তরণী বেয়োনা।

স্বরলিপি

কল্যাণ—চৌতাল

জগদম্বে জগ-জননী মাতা
দুর্গে দশভুজ ধারিণী ভবানী ভবেশ রাণী
কৈলাস ছোড় সবকো লিয়ে আই।
কমলা সরস্বতী আউর দেব-সেনাপতি
সবহি এক এক বাহন লাই,
গণপতি কদরী বধূকো আউর মুষিক বাহন লাই ॥

অব দুঃখ দারিদ্র ঘোর ভৈঁ সংসার
অন্ন কি দেশ মে অন্ন নাহি মিলে
বিনা নিশানী পত দেখাই।
হা হা হা মহাদেবী কৈসে করহুঁ পূজন
বিনা কল্যাণ,
দীন কহে যাদু কি খেল খেলত আনন্দ রহত
জগ রহে না রহে তেঁরো ক্যা থট্ যাই ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন মহাশয়ের দীন ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

স্থায়ী

+ ০ ১ ০ ২ ৩
I। পা গা | -গা রা | -গপা গরা I
জ গ ০ দ ০ম্ বে০

গা -গা | রা গা | রা সা | -ন্ -রা | -রা সা | -ধ্ প্ I
জ ০ গ জ ন নী ০ ০ ০ মা ০ তা

গা -গা | গা পা | গা পা | -পা পা | ধা -গা | গা গা I
দু র্ গে দ শ ভু ০ জ ধা ০ রি ণী

রা গা | -ধা পা | -হ্মগা -পা | পা গা | রা রগা | -রা সা I
ভ বা ০ নী ০০ ০ ভ বে শ রা০ ০ ণী

পা পা | পা ধা | -হ্মা গা | রা -গা | পা ধা | -না -র্রা I
কৈ লা স ছো ০ ড় স ০ ব কো ০ ০

না ধা | না ধা | -পা -পা | "পা গা | -গা রা | -গপা গরা" II
লি য়ে আ ই ০ ০ জ গ ০ দ ০ম্ বে০

অন্তরা

+ ০ ১ ০ ২ ৩
II গা গা | পা -পা | -ধা -পা | ধা র্সা | -র্সা র্সা | র্সা -র্সা I
ক ম লা ০ ০ ০ স র ০ স্ব তী ০

না র্রা | র্রা র্গা | -র্রা র্সা | র্সা না | -ধনা না | ধা -পা I
আ উ র দে ০ ব সে না ০০ প তি ০

পা গা | পা পা | ধা ধা | না ধা | ধা পা | হ্মা গা I
স ব হিঁ এ ক এ ক বা হ ন লা ই

পা গা | পা ধা | -না -র্রা | র্সা র্সা | র্সা না | র্রা র্সা I
গ ণ প তি ০ ০ ক দ রী ব ধূ কো

না র্রা | র্রা র্গা | র্রা র্সা | না ধা | পা পগা | -ধপা -নধা I
আ উ র মূ বি ক বা হ ন লা০ ০০ ০০

-র্সনা -র্রর্রা | -ননা -ধধা | পধা -পা | "পা গা | -গা রা | -গপা গরা" II
০০ ০০ ০০ ০০ ই০ ০ জ গ ০ দ ০ম্ বে০

সঞ্চারী

৩
II গা -রা | গা গা | -রা সা | ন্‌া -রা | -গা পা | -গা গা I
অ ০ ব দুঃ ০ খ দা ০ ০ রি ০ দ্র

গরা -পা | পা পা | -রা -গা | -পা -মা | -গা গা | রা রা I
যো০ ০ র ভৈ ০ ০ ০ ০ ০ সং সা র

গা -গা | রা ন্‌া | -রা -সা | ন্‌া -ধ্‌া | ন্‌া ধ্‌া | -প্‌া -প্‌া I
অ ০ ম কি ০ ০ দে ০ শ মে ০ ০

সা -সা | রা ন্‌া | -রা গা | গা রা | -পা -গা | -গা -গা I
অ ০ ম না ০ হি মি লে ০ ০ ০ ০

পা -গা | পা পা | পা ধা | পা -ধা | না মা | ধা পা II
বি ০ না নি শা নী প ০ ত দে খা ই

আভোগ

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
II পগা পা | ধা র্সা | র্সা -র্সা | র্সা -র্সা | র্সা না | -র্রা র্সা I
হা০ হা হা ম হা ০ দে ০ বী কৈ ০ সে

না র্রা | র্গা র্রা | র্সা র্সা | র্সা ধা | -র্সা না | ধা পা I
ক র হুঁ পূ জ ন বি না ০ ক ল্যা ণ

পা -পা | গা পা | ধা -পা | পা -ধা | না -র্রা | র্সা -র্সা I
দী ০ ন ক হে ০ যা ০ ছু ০ কি ০

র্সা -র্সা | র্সা না | র্রা র্সা | র্গা র্গা | র্গা র্রা | র্সা র্সা I
খে ০ ল খে ল ত আ ন ন্দ র হ ত

র্সা না | -র্রা র্রা | র্গা র্রা | -না -র্রা | র্সা র্সা | র্সধা র্সা I
জ গ ০ র হে না ০ ০ র হে তেঁ০ রো

নধা নর্রা | র্রা র্সা | -র্সা -র্সা | "পা গা | -গা রা | -গপা গরা" II
ক্যা০ ধ ট্ যা ই ০ ০ জ গ ০ দ ০ম্ বে০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ছায়া-কল্যাণ

স্বরান্তর	প্রয়োগ দৃষ্টান্ত
সর,	—রা গা মা পা | মা গা মা রা | সা রা সা । |
রগ,	—রা গা মা পা | গা মা রা সা |
গম	—গা মা পা গা | মা রা সা । |
মপ	—রা গা মা পা | মা গা মা রা | সা রা সা । |
পধ,	—পা ধা | পা র্সা | ধা পা | মা গা |
ধন	—র্সা না ধা না | র্সা না র্সা । |
নর্স	—র্সা না র্সা | ধা পা | মা গা মা | রা সা |
র্সন	—র্সা না র্সা । | ধা ধা পা । |
নধ	—র্সা না ধা পা | রা গা মা পা | গা মা রা সা |
ধপ	—ধা না | র্সা র্রা | র্সা নর্সা | ধা পা |
পম	—ধা পা | মা গা | মা রা | সা । |
মগ	—গামা পা । | মা গা মা রা | সা রা সা । |
গর	—রা গরা গমা পা | মা গমা রা সা |
রস	—মা গা মা রা | সা রা সা । |
সগ	—সা গা | গা পা | পা পমা | ধা পা (স্বল্প ব্যবহৃত)
গপ	—রা গরা | গা পা | মা গা | মা রা | সা । |
মধ	—মা গা | মা রা | গা । | মা ধা |
পন,	—পা পা না ধা | র্সা । র্সা র্সা | ধা পা পা । |
ধর্স	—র্সা ধা । র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা | র্স । র্সা । |
নর্র	—ধা না | র্সা র্রা | না র্রা | না র্সধা |
ধম	—পা ধা মা পা | মা গা মা রা | সা
পগ	—পা গা মা রা | গা না রা সা |
মর	—গা মা পা । | মা গা মা রা | সা রা সা । |
রন্	—রা গা রা সা | সরা ন্া ধ্া প্া |
সম	—সা । | মা গা | মা রা | সা । |
রপ	—মগা মরা | রা পা | নধা নধা | র্সা ।
পর্স	—পা পা র্সা । | র্সা র্রা র্সা । |
ধর্র	—মা পা | ধা র্রা | র্সা নসা | ধা পা |
র্সপ,	—সা সা মা গা | পা । র্সা র্রা | র্সা পা র্রা র্সা |
পর	—র্সা না ধা পা | রা গা মা গা |
পর্	—সা ধ্া | ন্া প্া | মা গা | মা পা |
সপ	—সা পা পা । | মা গা মা রা | সা । । । |
সধ	—সা ধা পা মগা | মা রা সা । |

কেদার (কল্যাণাঙ্গ)

হাম্বীর, কামোদ, ছায়া প্রভৃতি রাগের ন্যায় কেদার রাগটীর উৎপত্তি প্রথমতঃ বিলাবল মেল হইতেই হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়। কালক্রমে গুণিগণ ইহার সহিত কল্যাণাঙ্গীয় তীব্র মধ্যম সংযোগ করিয়া এক অভিনব মধুর রসের সৃষ্টি করিয়াছেন। আজও আমরা উচ্চ স্তরের সঙ্গীতবিদ্‌গণের গীত-বাদ্যকুশলতায় বিলাবল মেলান্তর্গত কেদার প্রভৃতি রাগসমূহের বৈশিষ্ট্য শুনিতে পাই। আমি বর্ত্তমান প্রবন্ধে কল্যাণাঙ্গীয় কেদার রাগ সম্বন্ধেই আলোচনা করিব। বিলাবল-আশ্রিত রাগসমূহের বর্ণনা-কালে বিলাবল মেলসম্ভূত কেদার ও তৎসহ অন্যান্য রাগের মিশ্রণ সম্বন্ধে আলোচনা করিব।

কল্যাণাঙ্গ কেদারসহ অন্যান্য দুই একটী রাগের মিশ্রণে গঠিত আরো দুই এক প্রকার কেদারও আমাদের দৃষ্টি-গোচর হয়। যেমন কেদার, হাম্বীর, চাঁদনি-কেদার। কেদার ঔড়ব-ষাড়ব রাগ বলিয়া কথিত হয়। আরোহণে ঋষভ ও গান্ধার বর্জ্জিত হয় ও অবরোহণে গান্ধার বক্র-ভাবে অর্থাৎ "গ ম র স" রূপে ব্যবহৃত হয়। মধ্যম ইহার বাদী স্বর ও ষড়জ স্বর সম্বাদী বলিয়া ব্যাখ্যাত হয়। দুই মধ্যমই ইহাতে ব্যবহৃত হইলেও আরোহণেই সাধারণতঃ তীব্র মধ্যমের অল্প ব্যবহার দেখা যায়। কখন কখনও কোন সুনিপুণ শিল্পীকে অবরোহণে পর পর দুইটি মধ্যমকে একত্রে ব্যবহার করিয়া এক সুন্দর স্বর-বিন্যাস রচনা করিতে দেখা যায়। ইহার গ্রহ পঞ্চম বা কড়ি মধ্যম। ন্যাস খরজ বা রেখাব। সঙ্গত—শুধ্ কেদারা + কল্যাণ + কামোদ।

সহজ আরোহাবরোহ—সমমপ হ্মপমধর্স ; র্সনধপ-হ্মপ মগরস (বা মগমরস)।

বক্র আরোহাবরোহ—সরসমগপহ্মপধপনধর্স ; র্সনধপ-হ্মপমগমরস।

পকড়

১। সমম, গপপ, হ্মপধ নধ, পর্স ;
২। সমম, গহ্মপ, নধপর্স
৩। সমম, গহ্মপ, মগমরস। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

শোভা-কামোদ—ত্রিতাল

নিরখি ব্যাকুল বৃকভানু ললি কো
শ্যাম মনহি মন পছতায়ো।
চন্দ্রমুখী রুদত তাহাঁ আয়ে
ঝপটে গর লাগায়ে এতে সুখ পায়ো॥

জাতি—সম্পূর্ণ, ধৈবত—জান, দুই মধ্যম ও দুই নিখাদ।

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ শিবসেবক মিশ্র (বেনারস)   স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II | | ম্মা পা ধা পা | মা রা সন্‌া সা I

নি র খি ব্যা কু ল বৃ০ ক

+ ৩ ০ ১

মা -রা ম্মা ম্মা | পা -পা ম্মপা -ধা | পা -সা́ ধা রা́ | না সা́ ণা পা I

ভা ০ নু ল লি ০ কো০ ০ শ্যা ০ ম ম ন হি ম ন

+ ৩ ০ ১

মা রা সন্‌া -মরা | -পম্মা -ধা পা -পা | "ম্মা পা ধা পা | মা রা সন্‌া সা" II

প ছ তা০ ০০ ০০ ০ য়ো ০ নি র খি ব্যা কু ল বৃ০ ক

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | গা মা পা না | সা́ -সা সা́ সা́ | সা́না রা́ সা́ ধনা I

চ ন্‌ দ্র মু খী ০ রু দ ত০ তা হাঁ আ০

+ ৩ ০ ১

-সা́রা́ সা́ সা́ ধা | ণা পা ধনা -সা́রা́ | না সা́রা́ -সা́সা́ ধা | ম্মা পধা -পম্মা পা I

০০ য়ে ঝ প টে গ র০ ০০ লা গা০ ০০ য়ে এ তে০ ০০ এ

+ ৩ ০ ১

মা রা সা মরা | -পম্মা -ধা পা -পা | "ম্মা পা ধা পা | মা রা সন্‌া সা" II

সু খ পা আ০ ০০ ০ য়ো ০ নি র খি ব্যা কু ল বৃ০ ক

—সংবাদ—

পরলোকে প্রসিদ্ধ কীর্ত্তনীয়া

গত ২০শে কার্ত্তিক ব্রজমণ্ডলের প্রসিদ্ধ কীর্ত্তনগায়ক গদাধর দাস বাবাজি শ্রীগোবর্দ্ধনে দেহ রক্ষা করিয়াছেন। শ্রীবৃন্দাবনে এবং কলিকাতায় বহু লোক তাঁহার কীর্ত্তন গানের ভক্ত ছিলেন। গদাধর দাসজি আবাল্য ব্রহ্মচারী ছিলেন। অদ্বিতীয় কীর্ত্তনগায়ক পণ্ডিত অদ্বৈতদাস বাবাজির সেবা করিয়া তিনি গরাণহাটী কীর্ত্তনে বিশেষ পারদর্শী হইয়াছিলেন। বস্তুতঃ গদাধর দাসজির মৃত্যুতে গরাণহাটী কীর্ত্তনের প্রধান গায়ক অন্তর্হিত হইলেন। তিনি একান্ত ভজননিষ্ঠ বৈষ্ণব ছিলেন। নাম-সংকীর্ত্তন শুনিতে শুনিতেই তাঁহার আত্মা নিত্যলীলায় প্রবিষ্ট হইয়াছিল।

গীতশ্রী দীপ্তি বন্দ্যোপাধ্যায়

বিগত অক্টোবর মাসে কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক যে উপাধি পরীক্ষা গৃহীত হয়, তাহাতে কলিকাতা পুলিশ অফিসার শ্রীযুক্ত শৈলেন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পত্নী শ্রীযুক্তা দীপ্তি বন্দ্যোপাধ্যায় বিশেষ কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণা হইয়াছেন। শ্রীযুক্তা বন্দ্যোপাধ্যায় কলিকাতা বেতার-প্রতিষ্ঠান ও গ্রামোফোন কোম্পানীর হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস রেকর্ডের বিশিষ্টা শিল্পী। ইনি রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও আধুনিক গানে বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জ্জন করিয়াছেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেও তিনি গীতশ্রী উপাধি লাভ করিয়া স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। ইনি দীর্ঘকাল সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। আমরা এই অভিজাত মহিলার সঙ্গীতসাধনায় অধিকতর সাফল্য কামনা করি।

৺ফণীন্দ্র স্মৃতি-বার্ষিকী

বিগত ৩রা ডিসেম্বর ৫সি, ইন্দ্র রায় রোডস্থ কালীমোহন হাউসে ফণীন্দ্র সঙ্গীতাশ্রমের প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক কর্ত্তৃক সঙ্গীতাচার্য্য ৺ফণীন্দ্রনাথের ৩য় বার্ষিক স্মৃতিসভার আয়োজন হয়। এই সভায় বাংলা তথা ভারতের প্রবীন বীণ্‌বাদক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন। খলিফা সগীর খাঁ, মহম্মদ দবীর খাঁ, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, গীতশ্রী মীরা চট্টোপাধ্যায় ও শৈলেনবাবুর বিশিষ্ট ছাত্রছাত্রীগণ যোগদান পূর্ব্বক স্ব স্ব সঙ্গীতনৈপুণ্যে অনুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত করেন। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

পরলোকে সুরসাগর হিমাংশুকুমার দত্ত

বাংলার প্রথিতযশা সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর মহাশয় সম্প্রতি আন্ত্রিক ক্ষত রোগে পরলোক-গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৩৬ বৎসর হইয়াছিল। হিমাংশুবাবু ত্রিপুরা জিলার মির্জ্জাপুর গ্রাম নিবাসী হাইকোর্টের প্রসিদ্ধ উকীল যোগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের চতুর্থ পুত্র। জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দত্ত, সঙ্গীতবিশারদ মহাশয়ের নিকট তিনি প্রথম সঙ্গীত শিক্ষারম্ভ করিয়াছিলেন। ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে প্রবেশিকা পরীক্ষায় স্বীয় পাঠ্য-প্রতিভায় তিনি দশ টাকা বৃত্তি লাভ করেন, পরে বিদ্যাসাগর কলেজ হইতে বি-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতপ্রতিভা দৃষ্ট হয়; সে-সময় তিনি কয়েকটি বাংলা গানে সুর-সংযোজনা করেন। ১৯২৭ খৃষ্টাব্দে তিনি "খুঁজে দেখা পাইনি যাহার, পরাণ তবু আছে বলে—" গানখানিতে সুর দিয়া কুমিল্লার সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত হরিপদ রায়ের কণ্ঠে গ্রামোফোনে রেকর্ড করান। তৎপরে স্বনামধন্য গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দেববর্ম্মা মহাশয়ের কণ্ঠে "প্রেমের সমাধি তীরে—", "নতুন ফাগুনে যবে—", "মম মন্দিরে এলে কে তুমি—" প্রভৃতি একাধিক গান গ্রামোফোনে রেকর্ড করাইয়া তিনি যে একজন প্রথম শ্রেণীর সুরশিল্পী ছিলেন তাহার পরিচয় দিয়াছিলেন। তাঁহার সুরনৈপুণ্যের পরিচয়ে বঙ্গীয় সারস্বত মহামণ্ডল কর্ত্তৃক তিনি 'সুরসাগর' উপাধি দ্বারা অভিনন্দিত হইয়াছিলেন।

মৃত্যুর কয়েক বৎসর পূর্ব্বে তিনি চলচ্চিত্র জগতে যোগদান করিয়া একাধিক চিত্রনাট্যে সুর সমাবেশ দ্বারা বিশেষ যশের অধিকারী হন। ভারতীয় চলচ্চিত্র, গ্রামোফোন রেকর্ড, বেতার প্রতিষ্ঠান ও বিভিন্ন সাময়িক পত্রে তিনি যে সঙ্গীতাবদান রাখিয়া গিয়াছেন, তাহাও অপ্রমেয় বলিলে অত্যুক্তি হয় না। তাঁহার 'চামেলি' স্বরলিপি পুস্তকটি সঙ্গীতশিক্ষার্থী মহলে বিশেষ সমাদৃত হইয়াছে। আমরা এই যশস্বী সুরশিল্পীর অকাল-বিয়োগে সঙ্গীতজগতের বিশেষ অপূরণীয় ক্ষতি হইল বলিয়া মনে করিতেছি। ঈশ্বর সমীপে আমরা তাঁহার বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
৯ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

পৌষ
১৩৫১ সাল

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ষড়্‌জগ্রামীয় সংস্কৃত ঠাট্ বা কর্ণাটী করহারপ্রিয়া, মতান্তরে কনকাঙ্গীর ঠাটকেই আমরা শুদ্ধ সংস্কৃত সপ্তক ব'লে বর্ণন করেছি। কিন্তু কর্ণাটী বীণ্‌কার শিবানন্দ শাস্ত্রীজী আমায় বলেছেন যে, ষড়্‌জগ্রামের এই শুদ্ধ মুখ্য সাত স্বরের মধ্যে গ ও ধ আন্দোলিত—সেজন্য ঐ দুটিকে কর্ণাটী সংগীতে শুদ্ধ স্বর বলা যায় না। তাই তাঁরা ভৈরোঁ ঠাট্ বা মায়ামালব গৌড়ার ঠাটের সপ্ত স্বরকে শুদ্ধ স্বরযুক্ত ব'লে থাকেন। কনকাঙ্গী বা করহারপ্রিয়ার স্বরগুলিতে আন্দোলিত ভাব আছে—কিন্তু মায়ামালবগৌড়ার স্বরগুলিতে আন্দোলিত ভাব রাখার আবশ্যকতা নাই। তাই ষড়্‌জগ্রামের প্রধান সপ্তক না হ'লেও মায়ামালবগৌড়ার বিশেষ প্রাধান্য কর্ণাটী সঙ্গীতে দেখা যায়। আমাদের সঙ্গীতেও কানাড়ার স্বর আন্দোলিত—কিন্তু বিলাবলের স্বরগুলি স্থিতিযুক্ত। স্থিতিযুক্ত বিলাবল ঠাটের স্বরসকলের শুদ্ধত্ব স্বীকার তাই স্বাভাবিক।

সঙ্গীতরত্নাকরে শুদ্ধ সপ্ত স্বর ও বিকৃত দ্বাদশ স্বরের উল্লেখ আছে।

"তে এব বিকৃতাবস্থা দ্বাদশ প্রতিপাদিতাঃ"।

শাস্ত্রীয় মতে এগুলির নাম হচ্ছে—(১) চ্যুত সা (২) অচ্যুত সা (৩) বিকৃত রে (৪) সাধারণ গা (৫) অন্তর গা (৬) চ্যুত মা (৭) অচ্যুত মা (৮) চ্যুত পা (৯) কৈশিক পা (১০) বিকৃত ধা (১১) কৈশিক নি (১২) কাকলী নি। এ সকল বিকৃত স্বরের মধ্যে ষড়্‌জগ্রামে, চ্যুত সা, অচ্যুত সা, বিকৃত রে, অন্তর গা, অচ্যুত মা, কাকলী নি ও কৈশিক নি—এই কয়েকটি বিকৃত স্বরই শাস্ত্রীয় ষড়্‌জ গ্রামের বিকৃত ঠাট্‌সকলে ব্যবহৃত হয়। অন্যান্য বিকৃত স্বর ও কতক পূর্ব্বোক্ত বিকৃত স্বর মধ্যম গ্রামে প্রযুক্ত হয়। তবে ষড়্‌জ গ্রামের শ্রুতি ও শুদ্ধ বিকৃত স্বরের চূড়ান্ত বিশ্লেষণের পূর্ব্বে আমরা মধ্যমগ্রামে হাত দিতে চাই না।

চ্যুত সা হচ্ছে আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের তীব্রতর নিখাদ্ অর্থাৎ শাস্ত্রীয় সা, যা 'ছন্দোবতী' শ্রুতিতে অবস্থিত তা থেকে এক শ্রুতি পিছনের স্বর বা 'মন্দা'র স্বর হচ্ছে, চ্যুত সা। অচ্যুত 'সা' হচ্ছে ছন্দোবতীর 'সা' তা সাধারণতঃ শাস্ত্রে শুদ্ধ 'সা' ব'লেই পরিগণিত—কিন্তু যখন নিখাদে তীব্র শ্রুতির ব্যবহারে নি স্থানচ্যুত হয়, তখন অচল স্বর সা নিখাদের সহিত ব্যবধান হ্রাস পেয়ে অন্যরূপ শ্রুত হয়, সে ক্ষেত্রে অচল, অচ্যুত সাও 'বিকৃত' নামে অভিহিত। যদিও শুদ্ধ ষড়্‌জ গ্রামীয় সপ্তকে অচ্যুত 'সা' শুদ্ধ। শাস্ত্রীয় শুদ্ধ রে বা রতিকা শ্রুতির রে ত্রিশ্রুতিসম্পন্ন কিন্তু রে যদি রৌদ্রীতে যায়, তখন চতুঃশ্রুতিসম্পন্ন রেখাবকে, 'বিকৃত রে' বলা হয়। তেমনি ক্রোধা অবস্থিত গান্ধার ষড়্‌জগ্রামে দুই শ্রুতি বিশিষ্ট তা যদি চারি শ্রুতিতে বা প্রসারিণীতে নিষ্পন্ন হয়, তবে একে অন্তর গান্ধার বলা হবে। অচ্যুত মা অর্থাৎ শুদ্ধ মা ও অন্তর গান্ধারের প্রয়োগের সময় গান্ধার হতে দুই শ্রুতি তফাৎযুক্ত হওয়ায়

'বিকৃত' ব'লে অভিহিত হয়। কৈশিকী 'নি' হচ্ছে 'তীব্রা' শ্রুতি অবস্থিত নি ও কাকলী নি 'কুমুদ্বতী'তে স্থিত এরা যথাক্রমে তিন ও চারি শ্রুতিবিশিষ্ট।

আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শুদ্ধ সপ্তকের সঙ্গে তুলনা করলে—যদি আমাদের 'সা'কেও 'ছন্দোবতী' শ্রুতিতে বসানো হয় তবে শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রামের বিকৃত স্বরগুলির কয়েকটি থেকেই যে আমাদের "বেলাবল" ঠাটের উদ্ভব তা বেশ মনে হয়।

শ্রুতি	শাস্ত্রীয় ষড়্জগ্রামের শুদ্ধ স্বর (সেনী "শুদ্ধ কানাড়ার" সহিত তুলনীয়)	শাস্ত্রীয় ষড়্জগ্রামের বিকৃত স্বর (বিলাবল ঠাটের সহিত তুলনীয়)	হিন্দুস্থানী শুদ্ধ বেলাবল ঠাট (শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রামের বিকৃত স্বরের ভিত্তিতে)	প্রচলিত কর্ণাটী প্রধান সপ্তক (ভৈরোঁর সহিত তুলনীয়)
১ তীব্রা				
২ কুমুদ্বতী				
৩ মন্দা		চ্যুত স		
৪ ছন্দোবতী	স	অচ্যুত স	সা	স
৫ দয়াবতী				
৬ রঞ্জনী				ঋ
৭ রক্তিকা	রি			
৮ রৌদ্রী		চতুঃশ্রুতি রে	রে	
৯ ক্রোধা	গ			
১০ বজ্রিকা				
১১ প্রসারিণী		অন্তর গ	গা	গ
১২ প্রীতি				
১৩ মার্জ্জনী	ম	অচ্যুত ম	মা	ম
১৪ ক্ষিতি				
১৫ রক্তা				
১৬ সন্দীপনী				
১৭ আলাপিনী	প		পা	প
১৮ মদন্তী				
১৯ রোহিণী				দ
২০ রম্যা	ধ			
২১ উগ্রা				
২২ ক্ষোভিনী	নি		ধা	
১ তীব্রা		কৈশিক নি		
২ কুমুদ্বতী		কাকলী নি	নি	নি
৩ মন্দা				
৪ ছন্দোবতী			র্সা	র্স

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

প্রাণের দেবতা মম কথা কও কথা কও
নিঠুর পাষাণ সম নীরবে কেন গো রও।
যত ফুল যত গান
সকলি কি হবে ম্লান ?
আমার আঁখির জলে সবি তুমি তুলে লও।

এ বেদনা সহেনা যে অলস রজনী জাগি',
প্রদীপ নিভিয়া যায় জ্বলে' জ্বলে' তব লাগি'।
আমার মনের বীণা
বাজে যে ছন্দহীনা,
সুর হয়ে তুমি প্রিয় আজি সেথা ধীরে বও।

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

II {পা ণা ণা পা | দা পা -মপা -গমা I পা -া -া -া | -া -া সা ঋা I
প্রা ণে র দে ব তা ম০ ০০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ক থা

সঋা -ণ্সা মা -া | -া -া পদা মা I র্সা -র্সা -পা -পদা | -মপা দা -া -া} I
ক০ ০০ ও ০ ০ ০ ক০ থা ক ০ ০ ০০ ০০ ও ০ ০

পা ধা পমা মা | পা -ধা ণা পা I ধণা -া -া -া | পা ধা পমা -া I
নি ঠু র পা ষা ০ ণ স ম০ ০ ০ ০ নী র বে ০

গা রা গা -পা | মা মা -া -া II
কে ন গো ০ র ও ০ ০ কথা কও কথা কও

I -া -া মা পা | র্সা -া -া -া I -া -া ণা র্রা | র্সা -া -া -া I
০ ০ য ত ফু ল্ ০ ০ ০ ০ য ত গা ন্ ০ ০

ণা র্সা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা | -র্রা -র্রা -র্সা -র্সা I ণদা -া পা মজ্ঞা | পা পা -া -া I
স ক লি ০ ০ ০ ০ ০ কি ০ হ বে০ ম্লা ন্ ০ ০

পা ধা র্সা ধা | র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্সা I র্সর্রা -র্জ্ঞা -া -া | -া র্জ্ঞা র্রা র্সা I
আ মা র আঁ খি ০ র জ লে০ ০ ০ ০ ০ স বি তু

দা -া ণা র্রা | র্সা র্সা -া -া I -া -া পা দা | পদা -মপা -া -া I
মি ০ তু লে ল ও ০ ০ ০ ০ ক থা ক০ ০ও ০ ০

-া -া ঋা জ্ঞা | সা -া -া -া II
০ ০ ক থা ক ও ০ ০

I সা -সমা মা গমা | -জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা পমা I জ্ঞা -া সা -া | -া -া -া -া I
এ বে দ না ০ ০ স হে না ০ যে ০ ০ ০ ০ ০

প্‌া দ্‌া ণ্‌া সা | রা জ্ঞা ঋা -মগা I মা -া -া -া | গা গা -া গা I
অ ল স র জ নী জা ০০ গি ০ ০ ০ প্র দী প্‌ নি

গা মা পা -গমা | -পা -া -া -া I -া -া পা দা | মা -দা পা -া I
ভি য়া যা ০০ য়্‌ ০ ০ ০ ০ ০ জ লে জ ০ লে ০

জ্ঞা মা মা -া | সা -া -া -া II
ত ব লা ০ গি ০ ০ ০

II পা দা পমা মা | পা -ধা ণা পা I র্সা -া -া -া | র্সা র্রা ণা -া I
আ মা র ম নে ০ র বী ণা ০ ০ ০ বা জে যে ০

পা -পা মা পা | ঋর্া -া -া -া I -ঋা ঋা -জ্ঞা মা | দা -া -া -া I
ছ ন্‌ দ হী না ০ ০ ০ ০ সু র্‌ হ য়ে ০ ০ ০

-া পা ধা ণা | নর্সা -া -া -া I সা জ্ঞা -া সা | জ্ঞা -া মা মা I
০ তু মি প্রি য় ০ ০ ০ আ জি ০ সে থা ০ ধী রে

দা দা -া -া | -া -া -া -া II
ব ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ কথা কও কথা কও

গান

শ্রীরমেন মৈত্র

আজও কি বন্ধু সেদিনের মত তোমার বকুলতলা,
গোধূলি সমীরে মুকুল সুবাসে হয়ে আসে বিহ্বলা।
ফুলভরা সেই আঙিনার পরে
হয়ত এখন দীপ হাতে করে
থেমে গেছে তব আঁখি নত করি ধীর চরণে চলা।

এতদিন ধরি যাহার রচনা শুধুই তোমারে স্মরি
সে স্বপনগীতি পড়িছে কি মনে আজিকার চাঁদে হেরি।
(যার) আছে শুধু সুর নাহি কোন বাণী
যার পরশনে মন জানাজানি,
তাই লয়ে আজ জাগিছ কি তুমি যে গান হয়নি বলা।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কেদারা—(কল্যাণ ঠাট)

কেদারায় শুদ্ধ ম'র ব্যবহার। যথা:—স ম, ম গ ম, প ম গ, গ ম র, গ ম গ, গ ম স, স ন্ ম, ধ ম গ, স ম গ, গ ম ধ প;

কেদারায় এইরূপ স্থলে কড়ি ম ব্যবহৃত হয়। যথা:—প হ্ম প, প হ্ম ধ, ন হ্ম ধ, ন হ্ম প, ধ হ্ম ধ, ধ হ্ম প, প হ্ম ম, হ্ম ধ প, হ্ম প ন।

স্বরান্তর	প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

সর,—ধা পা মা গা | মা রা সা রা | সা -া -া -া |

গম,—সা মা গা মা | পা হ্মা ধা পা | মা -া -া -া |

গহ্ম,—মা গা | হ্মা পা | ধা পা | র্সা -া | (বিভিন্ন পদে স্বল্প ব্যবহৃত হয়।)

মপ—মা -া মা পা | ধা পা মা গা | মা রা সা -া |

হ্মপ,—র্সা র্সা ধা পা | হ্মা পা ধা পা | মা -া -া -া |

পধ,—হ্মা পা ধা পা | মা গা মা রা | সা রা সা -া |

ধন,—ধা না ধা পা | হ্মা পা মা গা | মা রা সা -া |

নর্স,—র্সা না র্সা ধা | পা হ্মা পা -া | গা মা রা সা |

র্সন,—র্সা না র্সা ধা | পা হ্মা ধা পা | গা মা রা সা |

নধ,—র্সা না ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধপ,—ধা -া পা পা | হ্মা পা ধা পা | মা -া -া মা |

পহ্ম,—পা হ্মা ধা | পা হ্মা পা | গা মা রা | সা -া -া |

পম,—পা -া পা মা | র্সা র্সা -া র্সা | র্সা ধা পা -া |

মগ,—মা গা মা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

রস,—পা হ্মা ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা |

গপ,—গা পা | হ্মা ধা | পা হ্মা | পা -া |

মধ,—পা -া পা | মা ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

হ্মধ,—পা হ্মা ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

পন,—গা পা হ্মা ধা | পা না ধা পা | গা মা রা সা |

ধর্স,—র্সা না | ধা র্সা | না ধা | পা -া |

নর্র,—ধা র্সনা | র্রা সা | না র্সা | ধা পা |

র্সধ,—র্স না র্সা ধা | পা হ্মা ধা পা | মা -া -া -া |

নপ,—হ্মা ধা না | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধহ্ম,—ধা না ধা | হ্মা ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধম,—মা গা মা | ধা মা গা | পা -া হ্মা | পা -া -া |

(স্বল্প ব্যবহৃত)

পগ,—পা হ্মা ধা পা | গা মা রা সা |

মর,— গমা গমা রা সা | সা রা সা -া |

রন্,—পা হ্মা ধা | পা মগা মা | রা ন্া রা | সা -া -া |

সম,—সা মা গা পা | হ্মা পা ধা পা | মা -া -া মা |

গধ,—মা গা ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

হ্মন,—গা পা হ্মা | না ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

পর্স,—পা ধা | পা র্সা | ধা পা | হ্মা পা |

ধর্র,—র্সা ধা | র্রা সা | না ধা | পহ্মা পা |

র্সপ,—পা হ্মা | ধা পা | র্সা -া | পা হ্মা | ধা পা | মা -া |

নহ্ম,—ধা না হ্মা | ধা পা -া | মা গা মা | রা সা -া |

নম,—ধা র্সা না | মা গা পা | মা গা মা | রা সা -া |

(স্বল্প ব্যবহৃত)

ধগ,—মা গা মা | পা হ্মা ধা | গা মা রা | সা -া -া |

সপ,—সা ন্া সা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

মর্স,—সা ন্া সা | মা -া -া | র্সা ধা না | পা -া -া |

ন্হ্ম,—মা গা মা | রা সা ন্া | হ্মা ধা পা | মা রা সা |

(বিভিন্ন পদে স্বল্প ব্যবহৃত)

র্সম,—পা হ্মা পা | ধা না র্সা | হ্মা ধা পা | হ্মা রা সা |

(বিভিন্ন পদে স্বল্প ব্যবহৃত)

পস,—মা গা পা | সা -া মা | পা হ্মা ধা | পা -া -া |

র্সহ্ম,—ধা না র্সা | হ্মা ধা পা | মা রা সা |

সরগম্

কেদারা—ত্রিতাল (কল্যাণ থাট)

রচয়িতা—৺আমীর খাঁ। প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ।

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
I	সা	মা	গা	মা |	পা	-া	হ্মা	পা |	ধা	পা	হ্মা	পা |	গা	মা	রা	সা	I
	সা	ন্া	ধ্া	প্া |	ন্া	ধ্া	সা	-া |	রা	রা	সা	-া |	মা	মা	রা	সা	I
	গা	মা	পা	পা |	ধা	ধা	পা	পা |	র্সা	না	ধা	পা |	গা	মা	রা	সা	II

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	পা	পা	র্সা	র্সা |	র্রা	র্রা	র্সা	-া |	র্মা	র্মা	র্রা	র্সা |	না	র্সা	র্রা	র্সা	I
	র্সা	না	ধা	পা |	হ্মা	পা	ধা	পা |	গা	মা	পা	গা |	মা	রা	সা	-া	II

সরগম্

কেদারা—ত্রিতাল (কল্যাণ থাট)

রচনা—অজ্ঞাত প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ।

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	সা	মা	মা	মা |	গা	পা	পা	পা |	হ্মা	পা	ধা	পা |	গা	মা	রা	সা	I
	সা	ন্া	ধ্া	প্া |	ন্া	ধ্া	প্া	ধ্া |	ন্া	ধ্া	সা	-া |	রা	রা	সা	-া	I
	সা	মা	গা	পা |	হ্মা	পা	ধা	পা |	না	ধা	পা	-া |	গা	মা	রা	সা	II

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	মা	গা	পা	পা |	সা	-া	র্সা	-া |	র্রা	র্রা	র্সা	-া |	র্মা	র্মা	র্রা	র্সা	I
	মা	মা	রা	সা |	সা	মা	গা	পা |	হ্মা	পা	ধা	পা |	র্সা	না	ধা	পা	I
	না	ধা	পা	হ্মা |	পা	ধা	হ্মা	পা |	গা	মা	-া	পা |	গা	মা	রা	সা	I
	সা	-া	র্সা	র্সা |	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা |	র্মা	র্মা	মা	-া |	গা	মা	রা	সা	I
	সা	ন্া	ধ্া	প্া |	সা	সা	মা	মা |	পা	প়া	ধা	পা |	গা	মা	রা	সা	II

স্বরলিপি

দুর্গা—ঝাঁপতাল

তুম সঙ্গ নাহি বোলুঁ এইসো ঢিট লঙ্গরবা।
করকি চুড়িয়া ক্যরক্ গয়ি সারি
করত মে সে ঠাটোলি এই সে মীত পিয়ারবা।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ। সংগ্রাহক—শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীবনলতা মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

	+			৩				০			১			
II	পা	পা	|	ধা	মা	পা	|	ধা	-মা	|	রা	-া	সা	I
	তু	ম		স	ঙ্গ	না		হি	০		বো	০	লুঁ	
	রা	মা	|	পা	ধা	র্সা	|	ধা	মা	|	রা	-সা	-রা	II
	এই	সো		ঢি	ট	ল		ঙ্গ	র		বা	০	০	

অন্তরা

	+			৩				০			১			
II	মা	পা	|	ধা	-র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	|	র্সা	ধা	-পা	I
	ক	র		কি	০	চু		ড়ি	য়া		ক্য	র	ক্	
	মা	পা	|	-ধা	-র্সা	ধা	|	-মা	-রা	|	-রা	সা	সা	I
	গ	য়ি		০	০	সা		০	০		০	রি	ক	
	রা	মা	|	পা	ধা	-র্সা	|	র্সা	ধা	|	মা	সা	রা	I
	র	ত		মো	সে	০		ঠা	টো		লি	এই	সে	
	মা	-পা	|	ধা	র্সা	র্রা	|	র্সা	ধা	|	-মা	-রা	-সা	II
	মি	০		ত	পি	য়া		র	বা		০	০	০	

তান

	+			৩				০			১			
১।	সরা	মপা	|	ধা	-া	-া	|	মপা	ধপা	|	মা	রা	-া	I
	আ০	০০		০	০	০		০০	০০		০	০	০	
২।	সরা	মপা	|	ধা	র্সা	ধা	|	পা	মা	|	রা	মা	পা	I
৩।	সরা	মপা	|	ধপা	ধর্সা	র্রর্সা	|	ধর্সা	ধপা	|	ধপা	মরা	মপা	I

সেতারের গৎ

তিলক-কামোদ—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী বি. এ. স্বরলিপি—কুমারী সুমিত্রা সেন

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

| | ররা গগা | রা পপা মমা গা | -া সা রা গা I

দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা

সা -া -া প্া | ন্া সা ররা গগা | রা পপা মমা গা | -া সা রা গা I

দা ০ ০ দা দা রা দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা

সা -া -া সা | রা গগা সা রা | মা পপা ধা মপা | -মা পা পর্সা -পা I

দা ০ ০ দা দা দিরি দা রা দা দিরি দা দা০ র্ দা দা ০

পা পধা -া মা | -া গা "ররা গগা | রা পপা মমা পা | -া সা রা গা II সা

দা দা ০ দা ০ রা দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা দা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

I | | পা মমা পা না | -া না র্সা র্সা I

দা দিরি দা দা ০ র্দা দা রা

পা ননা র্সা র্রা | -া গা -া র্সা | পা ননা র্সা পা | ধধা মা গা রা I

দা দিরি দা রা ০ দা র্ দা দা দিরি দা দা দিরি দা দা রা

-া পমা গরা গা | সা -া "ররা গগা | রা পপা মমা গা | -া সা রা গা II সা

০ দারা দারা দা দা ০ দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা দা

তোড়া

\+ ৩ ০ ১

১ | প্ন্ন্া সরা গসা ঃরঃ | পমা গরা গা সা | সরা মপা ধরা ঃমঃ | পনা র্সপা ঃনঃ র্সর্রা I

দাদিরি দারা দাদা রা দারা দারা দা দা দারা দারা দাদা রা দারা দাদা রা দারা

র্গা র্সা র্রননা ঃর্সঃ | পধধা পমা গরা রগা | সা র্সনা র্সা, সা | র্সনা সা, প্া সন্া I সা

দা দা দাড়াড় দা দাদিরি দারা দারা দারা দা দারা দা দা দারা দা দা দারা দা

২ | সরা মপা নর্সা র্রর্গা | র্সর্রা র্মর্গা র্রর্সা নর্সা | ঃমঃ ঃপঃ র্সা পা | র্সা পমা গরা গসা I

দারা দারা দারা দারা দারা দারা দারা দারা দা রা দা দা দা দারা দারা দারা

ঃরঃ ঃমঃ পধা মপা | র্সা -া ঃরঃ ঃমঃ | পধা মপা র্সা -া | ঃপঃ ঃধঃ মগা রগা I সা

দা রা দারা দারা দা ০ দা রা দারা দারা দা ০ দা রা দারা দারা দা

স্বরলিপি

নাটিকা—ত্রিতাল

গোরী তেরে আঁখনমে কাজরা সোহাবে,
আউর সোহায় গলে মোতিয়ানকো হার।
পানন বিরি মাথে সোহায় বিন্দু
আউর পহিনে চন্দ্রহার।

প্রাপ্ত—স্বর্গত শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

```
   +                    ৩                    ০                    ১
II গা  গা  মা  পা | গা  মা  রা  সা | ধা  -পা  মা  গা | রা  সা  -া  রা I
   গো  রী  তে  রে   আঁ  খ   ন   মে   কা  ০    জ   রা   সো  হা  ০   বে

   র্সা  না  র্সা  ধা | ধা  পা  ধা  ণা | ধা  পা  মা  গা | মা  রা  -া  সা II
   আ   উ   র   সো   হা  য়   গ   লে   মো  তি  য়া  ন    কো  হা  ০   র

   +                    ৩                    ০                    ১
II পা  মা  পা  র্সা | -া  র্সা  না  র্রা | র্সা  -া  র্রা  র্গা | র্মা  র্পা  র্গা  -র্মা I
   পা  ন   ন   বি    ০   রি   মা  ০     থে  ০   সো  ০     হা   য়   বি   ০

   র্রা  র্সা  র্সা  র্রা | না  র্সা  ধা  -ণা | -ধা  -পা  মা  -গা | মা  রা  -া  সা II
   ন্দু  আ    উ    র     প   হি   নে  ০     ০    ০    চ   ০     ন্দ্র  হা  ০   র

   +                    ৩                    ০                          ১
১।                   |                    | গগা  মপা  ধপা  মগা | রগা  মপা  গমা  রসা I

   +                    ৩                    ০                          ১
২।                   |                    | সরা  ন্সা  রসা  মপা | ধণা  ধপা  গমা  রসা I

   +                         ৩                         ০                         ১
৩। ধধা  পমা  পর্সা  নর্সা | র্রর্গা  র্মর্পা  র্গর্মা  র্রর্সা | নর্সা  ধণা  ধপা  মগা | রগা  মপা  গমা  রসা I

   +                         ৩                         ০                         ১
৪। গমা  রসা  ধণা  ধপা | র্সনা  র্রর্সা  র্মর্গা  র্মর্রা | র্সর্রা  নর্সা  ধণা  ধপা | মগা  মপা  গমা  রসা I
```

—সংবাদ—

আওয়ার অর্কেষ্ট্রা

বিগত ১৭ই জানুয়ারী সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে 'আওয়ার অর্কেষ্ট্রা'র ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন ও স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়ের ১ম বার্ষিক স্মৃতি-পূজা বিশেষ ভাবে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল মহাশয়ের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু

তিনি উপস্থিত হইতে না পারায় তাঁহার পরিবর্ত্তে শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার সংক্ষিপ্ত অভিভাষণান্তে কলিকাতার বিখ্যাত গুণীগণ ও আওয়ার অর্কেষ্ট্রার সভ্যবৃন্দ একাধিক সঙ্গীত, ঐক্যতান ও আবৃত্তি দ্বারা সমাগত শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ পরিবেশন করেন। বলা বাহুল্য, এই অনুষ্ঠানটি বিভিন্ন গুণীর সমাবেশে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল।

বঙ্গীয় কলালয়

সম্প্রতি বঙ্গীয় কলালয়ে এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারত-প্রসিদ্ধ গায়ক ওস্তাদ গোলাম আলী খাঁ, স্বরোদী হাফেজ আলী খাঁ, তবলা-বাদক আহম্মদ জান থেরাকুয়া প্রভৃতি গুণিগণ স্ব স্ব সঙ্গীতকলানৈপুণ্যে শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। এই ভারত-প্রসিদ্ধ গুণীত্রয়কে আমন্ত্রণ করিয়া বঙ্গীয় কলালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ বিশেষ গুণগ্রাহিতার পরিচয় দিয়াছেন। যে-কোনও সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ যদি ছাত্রছাত্রীদিগের জন্য এরূপ বিখ্যাত গুণীমণ্ডলীর গীতবাদ্য শ্রবণের ব্যবস্থা করেন তাহা হইলে তাহাদের পক্ষে সঙ্গীত শিক্ষার পথ বিশেষ ভাবে সুগম হয়। এজন্য আমরা বঙ্গীয় কলালয়ের কর্ত্তৃপক্ষের নিকট আন্তরিক শুভেচ্ছা ও ধন্যবাদ জানাইতেছি। এতদ্ব্যতীত কলালয়ের অধ্যাপকগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত হরিহর রায়, শ্রীযুক্ত বিজয় দাস পাকড়ে প্রভৃতিও গীতবাদ্যাদি দ্বারা সভাস্থ সকলের প্রশংসান্বিত হইয়াছিলেন।

সুগায়ক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

বাংলার জনপ্রিয় গায়ক কুমার শচীন দেববর্ম্মা মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায় মাত্র কয়েক বৎসর সঙ্গীতানুশীলন করিয়া বিশেষ খ্যাতিলব্ধ হইয়াছেন। ইদানীং বাংলার বাহিরে কয়েকটি অনুষ্ঠানে তাঁহার সুকণ্ঠ-পরিবেশিত আধুনিক, ভজন, ঠুংরী ও লোক-সঙ্গীত বিশেষ ভাবে সমাদৃত হইয়াছে। ইনি খেয়াল গানেও বিশেষ কৃতী।

কিছুকাল সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট খেয়াল শিখিয়াছিলেন ভগবচ্চরণে আমরা এই তরুণ সঙ্গীত-সাধকের সাফল্য এই কামনা করি।

আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট

প্রসিদ্ধ সঙ্গীত বিদ্যালয় আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট কর্ত্তৃক আগামী মার্চ্চ মাসের ৩য় সপ্তাহে উত্তর ও দক্ষিণ কলিকাতার দুইটি বিশিষ্ট রঙ্গমঞ্চে বিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীদিগের পারিতোষিক বিতরণোৎসব সম্পন্ন হইবে। এই উপলক্ষে বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণ দ্বারা এক বিশেষ সঙ্গীত ও নৃত্যানুষ্ঠানের আয়োজন করা হইয়াছে। অনুষ্ঠানটি সাফল্য মণ্ডিত হউক, ইহাই আমাদের কামনা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এস্‌-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ — মাঘ
১০ম সংখ্যা — ১৩৫১ সাল

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বাহাত্তর ঠাট

৩০

শ্রীবিমল রায়

সে যাই হোক্, আমরা 'রমগ'টি রাখা ভাল মনে করি, কারণ রাগটি তাহ'লে পৃথক হবার সুযোগ পায়; দ্বিতীয়তঃ এর দ্বারা গৌণ্ডের একটা বিশেষত্বও প্রকাশ পায়— সারঙ্গগৌণ্ডেও অর্থাৎ গৌড়-সারঙ্গেও এই বিশেষত্ব রয়েছে। এর ঠাট ঝিঁঝোটি, উপঠাট খাম্বাচ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহে গান্ধার বক্র, অবরোহে নিখাদ ও গান্ধার বক্র; বাদী মধ্যম, 'বা পঞ্চম' গান্ধার ও ধৈবত প্রবল; মল্লার অঙ্গ হিসাবে রম, রপ, ণপ, সঙ্গৎ। খড়জ থেকে ধৈবত আরোহণ এর দ্বিতীয় বিশেষত্ব। মাঝে মাঝে নিখাদ উল্লঙ্ঘন চলে। বিস্তার—সরমগরপধনর্স ধণপমগমরসা, সধ্ প্ পম গমরপধধণপমমগমরসা, রমগরপমমপধমপমরপধ ণপমগমরসা, মমপধনধণপমগরপধনস ণপধমপমগরমগমরসা, মপধনর্স র্র র্স র্র র্ম র্গ র্ম র্র র্স ধপমমপধণপগমরসা। অরুণ-মল্লারের এক রকম রূপ কেউ কেউ ণ ন দিয়ে গান, সেটির গতি বক্র, কিন্তু তাহ'লেও রূপটা অনেকটা গৌণ্ড-মল্লারের মতো, কাজেই সাবধানে বিচার কর্‌তে হবে। আমাদের বিস্তার পঞ্চমে জোর আছে, কিন্তু কেউ কেউ পঞ্চমকে গৌণ ক'রে মধ্যমে অতিরিক্ত জোর দেন, যেমন সরপম, মগরগম, পম, গমরসা। এটিতে কর্ণাটিকের মতো সোজা সরগম আছে, যেটি অরুণ-মল্লারেও আছে। আমি 'মা' অথবা 'পা' বাদী বলেছি এইজন্য যে, মল্লার-অঙ্গের মধ্যমের বিশেষত্ব ধ'রলে 'মা' বাদী বল্‌তে পারেন, আবার পঞ্চমের বহুলত্বর জন্য পঞ্চমও বাদী বল্‌তে পারেন বিশেষ নটমল্লারের বহু মধ্যম যখন পাশাপাশিই পাচ্ছি।

২য় গৌড়মল্লারকে আমরা শুধ্ বা কোমল বলি, তবে শুধ্ বলাই ভাল, কারণ এই রূপটিই গ্রন্থ-মত মেনে চলে। এটি ঝিঁঝোটি ঠাট, ব্যবহার ণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, মূর্চ্ছনা—সরমগরপধর্স ধণপমগমরসা; বিস্তার ১মএর মতোই। অবশ্য আর এক রকম আরোহী-অবরোহী আছে যা খাম্বাচের অনুকরণে চলে; তা'তে বেশ নূতনত্ব আছে, তবে শোনায় একটু অন্য রকম অর্থাৎ ঠিক গৌড় অঙ্গ পাওয়া কষ্টকর মনে হয়। একে "খাম্বাচ-গৌড়" বল্লে বেশ হয়। মূর্চ্ছনা—সরগমধণপধর্স ণপমরসা।

৩য় গৌড়মল্লার বা গওণ্ড্ মল্লার সিন্ধ্ বি ঠাট, ব্যবহার জ্ঞণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, আরোহে জ্ঞণ বর্জ্জিত, অবরোহে নিখাদ বক্র; গান্ধার বক্র ও মল্লার-অঙ্গ-হেতু আন্দোলিত, পঞ্চম বাদী, ধৈবত প্রবল; মধ্যম এ ক্ষেত্রে বাদী না বলাই ভাল, কারণ মধ্যমের প্রাধান্য এতে বিশেষ নেই। বিস্তার—সরমরপধর্স ধণপমজ্ঞমরসা, সরমরপধধণপমজ্ঞমমরসা, সধধণপমরপধণপমজ্ঞমররসা, র্স ধধর্স র্র র্স ণপমপধধণপপজ্ঞমরসা, মপপধমপধর্স র্র র্ম র্জ্ঞ র্ম-র্র র্স ণপমপজ্ঞমরসা। অবরোহে মল্লার-অঙ্গ হিসাবে 'মর' প্রয়োগ দেখা যায়। কারো মতে আরোহী মণধর্স হ'য়ে "মধ্যম বাদী" হয়, আর লক্ষ্য কর্‌লে দেখবেন যে, এই মত শুধ্ গৌড়মল্লারেও রয়েছে। অতএব এইখানে সামান্য একটু বিস্তার দিলাম—সরজ্ঞরসণ্ সরপমজ্ঞমরসা, রমরপধণপ-ধর্স ধণপমজ্ঞমরসা, মণধর্স র্র র্স র্র র্ম র্জ্ঞ র্স র্র র্স ণপমরপজ্ঞমরসা। এই বিস্তার বেশী করা যায় না, আর মধ্যমেও খুব জোর দেওয়া চলে না, কারণ বঙ্ক্, বকুস্থ প্রভৃতির ছায়া তাহ'লে বড্ড এসে পড়ে। এই রাগকে **"বঙ্ক্ গৌড়"** ব'ল্লে বোধ হয় ভাল হয়।

৪র্থ গৌড়বেলাবল—বেলাবল ঠাট, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহে নিখাদ বর্জ্জিত, মূর্চ্ছনা—সরমগরমরপধর্স নধপমগমরসা। বাদী মধ্যম। কেউ কেউ একে নিখাদবর্জ্জিত করেন, কেউ বা বক্র না ক'রে সিধা যান (গ্রন্থের মতো) যথা—সরগমমপধনধর্স নধপমমগমরসা। বিস্তার—সধ্ প্ পম, মরমগমরপম, মগমরসা, মরপধপমমপধনধপমগমরসা, মরপধর্স নধপধমম পমগমরগমপমগমরসা।

৫ম গওড়মল্লার—সিন্ধ্ বি ঠাট, জয়জয়ন্তী উপঠাট, ব্যবহার জ্ঞগণন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ।

উৎপত্তি হ'য়েছে গৌড়কে আর মল্লারকে পৃথক রাগ ধ'রে তাদের নূতন মিশ্রণ ক'রে। কবিত্বের ভ ষায়, গৌড়-বেলাবল আর মল্লারের মিশ্রণে গওড়-মল্লারের উৎপত্তি। বিস্তার—সরগমপধমপনর্সধণপমপঞ্জমরসা, সরগমমপঞ্জম রপধধমপঞ্জমরসা, পঞ্জমরগমপনর্সর্ণধণপমঞ্জমরসা। বাদী—মধ্যম। এই প্রসঙ্গে ব'লে রাখি যে, এই গৌড় সর্ব্বদা 'ড়' দিয়ে বানান্ ও উচ্চারণ হবে, আর ভৈরোঁ প্রভৃতি ঠাটের গৌর, গৌরী 'র' দিয়ে বানান ও উচ্চারণ হবে। আর একটি কথা হ'চ্ছে 'ব্যবহার'এর অর্থ নিয়ে। এর সাধারণ অর্থ প্রয়োগ বা স্বরনিচয়-প্রকাশ। আমি অর্থ করেছি একটু অন্য ধরণের—স্বরসপ্তকের বিকৃতি ঘট্‌লে শুধু মাত্র সেই "বিকৃতির" প্রকাশের নাম ব্যবহার—যথা সরজ্ঞগমহ্মপধনর্স, এর মধ্যে বিকৃতি ঘটেছে গ, মএর কি ভাবে? না জ্ঞগ মহ্ম উভয় প্রকার স্বর প্রয়োগে; এই জ্ঞগমহ্মকেই আমরা বলি (কোনও রাগের) ব্যবহার। তৃতীয়—এতোদিন কোনও রাগের বিভিন্ন মূর্ত্তি, মিশ্র রূপ ও সমকারী (অর্থাৎ প্রায় সেই ধরণের মূর্ত্তি)-কে আমরা এই রাগের প্রকারভেদ ব'লে এসেছি; এখন তার একটু বদল করতে হ'চ্ছে। সমাজে যেমন নানা ভাগ আছে, এতেও এবার থেকে সেই ধরণের নাম ব্যবহার করবো। যদি রূপটি আসল রাগ থেকে উৎপন্ন হয় বা রাগের সঙ্গে সামান্য প্রভেদ রেখে চলে, তাহ'লে সেই রূপটিকে আমরা আসল রাগের শ্রেণী বা গোষ্ঠীভুক্ত ব'লবো। আর যদি রূপটির আসল রাগের থেকে প্রভেদ হয় অত্যন্ত বেশী, অথচ নাম-সাম্য থাকে কিংবা অঙ্গের প্রভাব থাকে তাহ'লে রূপটিকে আমরা ব'ল্‌বো আসল রাগের গোত্রভুক্ত। অর্থাৎ প্রকার হ'লো দু' ভাগ 'গোষ্ঠী" ও "গোত্র" কল্যাণ ভেদে ইমন, চন্দ্রকান্ত হ'লো গোষ্ঠী (শ্রেণী), আর হেম, গোমতী হ'লো গোত্র। এই মত অনুসারে গৌড় প্রকারভেদে গৌড়-গোষ্ঠী (শ্রেণী) হ'লো :—

১। অনন্তগৌড়, ২। কেদারগৌড়, ৩। খাম্মাচ-গৌড়, ৪। বঙ্কগৌড়।

গৌড়-গোত্র হ'লো :—

১। নারায়ণ গৌড়, ২। রীতি গৌড়, ৩। সারঙ্গ-গৌড়, ৪। সালঙ্গ-গৌড়।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

হিণ্ডোল—চৌতাল

ঋত বসন্ত রাগ হিণ্ডোল
গাবত গায়ন গুণী বোল পণ্ডিত।
পাঁচ সুর পঞ্চে পংচা মিল হোয়
সর্ব্ব লেত সপ্ত কর্ম্ম বোল পণ্ডিত।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

	+		০		১		০		২		৩		
II									ন্া	-সা	সা	সন্া	I
									ঋ	০	ত	ব	
	ধ্া	-ঋ্া	ধ্া	-ধ্া	-া	-া	সা	-া	সা	-ন্া	ধ্া	-া	I
	স	০	স্ত	০	০	০	রা	০	গ	০	হি	০	
	ন্া	-সা	সা	-া	ঋা	-া	-গা	-ঋা	গা	-সা	সা	-া	I
	ণ্ডো	০	ল	০	গা	০	০	০	ব	০	ত	০	
	সা	-গা	ঋা	ধা	-র্সা	-ধা	র্সা	-র্সা	র্সা	-া	-নর্সা	-ধা	I
	গা	০	য়	ন	০	০	গু	০	ণী	০	০	০	
	ঋা	গা	ঋা	-া	গা	-সা	-া	সা	"ন্া	-সা	সা	সন্া"	II
	ব	রে	প	০	ণ্ডি	০	০	ত	ঋ	০	ত	ব	

অন্তরা

\+ ০ ১ ০ ২ ৩

I। | | মা ধা | -া -না | সা র্সা | -র্সা -া I
পাঁ চ ০ ০ সু র প ০

র্সা -না | -র্সা র্সা | র্সর্গা -র্সা | র্সা -া | র্সা ধা | -র্সা র্সা ।
ক্ষে ০ ০ পং চা ০ মি ০ ল হো ০ য়

ক্ষা -া | ক্ষধা -ক্ষা | গা -া | সা -া | -সা -গা | -ক্ষা -গা I
স ০ র্ব ০ লে ০ ত ০ ০ ০ ০ ০

-া -সা | -সা -গা | -ক্ষা -ধা | -ক্ষা -গা | -া -সা | -সা -গা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-ক্ষা -ধা | -না -া | -ধা -না | -া -ধা | -ক্ষা -গা | -া -সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা | -র্গা -া | র্সা -ধা | -র্সা -া | -ক্ষা -ধা | ধা -া I
স প্ত ০ ০ ক ০ ০ ০ ০ ০ র্ষ ০

ক্ষা গা | ক্ষা -া | গা -সা | -া সা | "ন্‌া -সা | সা সন্‌া" II
ব রে প ০ ণ্ডি ০ ০ ত ঋ ০ ত ব

গান

(রূপকথা)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ময়ূরপংখী সোনার ডিঙ্গা
ভাসিয়ে সাগর জলে
রতনপুরের বণিকপুত্র
বাণিজ্যেতে চলে।
পাল তুলে' সে উদাস বায়ে
চল্‌লো ভেসে মেঘের ছায়ে,
নাম-না-জানা সাগর পাখী
উড়ে দলে দলে।

ঝিনুকপুরীর বণিক মেয়ে
প্রবাল দ্বীপের ঘাটে
অঙ্গ ধুতে এলো যখন
সুখি নামে পাটে।
ভিড়িয়ে তরী দ্বীপের কূলে
বণিক কুমার শুধায় ভুলে,
"কে তুমি গো সিনানবতী
অঙ্গে মাণিক জলে?"

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা (মধ্যলয়)

আজ সন্ধ্যাবেলার এই গানখানি
মোর নাও নাওগো প্রিয়,
কণ্ঠে তোমার তুলবে বলে'
এ সুর হ'ল রমণীয়।
দিনের শেষের গানের কমল
করুণ সুরে অশ্রু সজল,
যাবার বেলায় বিদায় ব্যথায়
বিধুর হ'ল সুর-অমিয়!

অস্তাচলে নিভল আজি
দিনের চিতা—
ফুরিয়ে এলো মিলন-মেলা
মনের মিতা!
রাত্রি যখন নিবিড় হ'বে
কণ্ঠ আমার নীরব র'বে,
তোমায় যে গান শু'নয়েছিলাম
সেই কথাটি রবে স্মরণীয়!*

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র বি, এস্‌সি

+ 0 + 0 ॥
I পা -া ণা দা | পা -া মা -জ্ঞমা I মা -পা -া -া | -া -া জ্ঞা -মা I
স ন্ ধ্যা বে লা র্ এ ০ই গা ০ ০ ন্ ০ ০ আ জ্

পা -া ণা দা | পা -া মা -জ্ঞমা I মা -পা -া মা | পা -ধা ণা -র্সা I
স ন্ ধ্যা বে লা র্ এ ০ই গা ন্ ০ খা নি ০ মো র্

র্সদা -া পা -া | -া -া -া -া I পা -া ণা ধা | ণা -া ধণা -র্সা I
না ও গো ০ ০ ০ ০ ০ না ও গো প্রি য় ০ ০০ ০

পাঃ -দঃ পা মগা | মা -া -া -া I মা -পা মা জ্ঞরা | জ্ঞা -া -া -া I
কন্ ০ ঠে তো০ মা ০ র্ ০ তু ল্ বে ব০ লে ০ ০ ০

সা সা -া -মা | মা -া -া -া I রা -মা পণা দা | পদা -মপা -া -া II
এ সু র্ হ ল ০ ০ ০ র ০ ম০ ণী য়০ ০০ ০ ০

+ 0 + 0
-া -া II {পা পা -া -র্রা | র্রা -া -া -া I র্রা -জ্ঞর্রা -র্সা র্সনা | র্সা -া -া -া I
০ ০ দি নে র্ শে ষে ০ ০ র্ গা নে০ র ক০ ম ০ ল্ ০

র্সা র্সা -র্রর্সা ণধা | ণা -া -া -া I র্সা -ণর্সা ণা -দা | পা -া -া -া} I
ক রু ণ০ সু০ রে ০ ০ ০ অ ০০ শ্রু স জ ০ ল্ ০

পা পা -া পা | পদা -পদা -পা -মা I পা পা -ণা ধা | ণা -া -া -া I
যা বা র্ বে লা০ ০০ ০ য়্ বি দা য়্ ব্য থা ০ য়্ ০

র্সা ণর্সা -ণা -দা | পা -া -া -া I রা -জ্ঞা মা পা | ধা -ণা -র্সা -পা II
বি ধু০ র্ হ ল ০ ০ ০ সু র্ অ মি য় ০ ০ ০

-া -া II {সা -া -পা পা | পা -া -া -দা I মা -পা দা মপা | মা -জ্ঞা -া -া I
০ ০ অ স্ তা চ লে ০ ০ ০ নি ভ্ ল আ০ জি ০ ০ ০

সা জ্ঞা -জ্ঞসা ন্া | সা -া -া -া I সা সা জ্ঞা রা | জ্ঞা -া -া -া I
দি নে র্ চি তা ০ ০ ০ ফু রি য়ে এ লো ০ ০ ০

সা জ্ঞা পা ক্ষা | পা -া -া -া I পা দা ণা ণর্সা | র্সা -পা -া -া} I
দি নে র খে লা ০ ০ ০ ম নে র মি০ তা ০ ০ ০

{পা -া -র্রা র্সা | র্রা -া -া -া I র্রা -জ্ঞর্রা -র্সা র্সনা | র্সা -া -া -া I
রা ০ ত্রি য খ ০ ন্ ০ নি বি০ ড় হ০ বে ০ ০ ০

র্সা -র্সর্রা র্সা ণধা | ণা -া -া -া I র্সণর্সা র্সণা -দা -দা | পা -া -া -া} I
কন্ ০০ ঠ আ০ মা ০ র্ ০ ০নী০ র ব র বে ০ ০ ০

পা পা -া পা | পদা -পদা পা -মা I পা পা -ণা ধা | ণা -া -া -া I
তো মা য়্ যে গা০ ০০ ০ ন্ শু নি য়ে ছি লা ০ ম্ ০

ণা -র্সা ণা দা | পা -া পা পা I রা -জ্ঞা মা পা | ধা -ণা -র্সা -পা I II
সে ই ক থা টি ০ র বে স্ম ০ র ণী য় ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

মিশ্র ধানেশ্রী—ত্রিতাল

আবার বাজাও শ্যাম বাঁশরীখানি,
হারানো স্বপন দাও নয়নে আনি।
বাঁশীর সুরের রেশে
ফাগুন বনেতে এসে
ফুলে ফুলে করে যাক কানাকানি॥

কথা—শ্রীচারু মুখোপাধ্যায় সুর—শ্রীবিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগৌরী রায়

II -া -া -া পা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া -না | না র্সা নধা -নর্সা I
০ ০ ০ আ বা র্ বা০ জাও শ্যা ০ ০ ম্ বাঁ শ রী০ ০০০

নধা পমা -া ধা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া -ন্া | ন্া সা মজ্ঞা -া I
খা০ নি০ ০ আ বা র্ বা০ জাও শ্যা ০ ০ ম্ হা রা নো০ ০

মা পা -না -া | র্সা -া র্সা -া | না র্সা র্মজ্ঞা -র্মর্রা | -র্সা -া নর্সনা ধা II
স্ব প০ ন্ ০ দা ০ ও ০ ন য় নে০ ০০ ০ ০ আ০০ নি

II -পা -মা -া ধা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া না | পা পা মা -জ্ঞা I
০ ০ ০ আ বা ব্ বা০ জাও শ্যা ০ ০ ম বাঁ শী র ০

মা পা র্সা -া | -া না র্সা -া | -া -া -া -া | না না র্সা -া I
সু রে র ০ ০ রে শে ০ ০ ০ ০ ০ ফা গু ন ০

-া র্রা না র্সা | -না -া ধা পা | -া -া -া -া | মা মা -জ্ঞা পা I
০ ব নে তে ০ ০ এ সে ০ ০ ০ ০ ফু লে ০ ফু

-া না না -া | র্সা না -া -র্সা | না -র্সা -র্জ্ঞা র্রর্সা | নর্সা -নধা পা -মা I
০ লে ক ০ রে যা ০ কৃ কা ০ ০ না০ কা০ ০০ নি ০

-া -া -া ধা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া -না | না র্সা নধা -নর্রর্সা II
০ ০ ০ আ বা ব্ বা০ জাও শ্যা ০ ০ ম্ বাঁ শ রী০ ০০০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

কেদারা (কল্যাণাঙ্গ)—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—৺বাহাদুর সেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | | সা ররা ন্া সা I
ও দের্ তা না

\+ ৩ ০ ১
মা -া মা মা | হ্মা পপা ধা পা | মা গমা রা সা | ধ্প্া ম্া গ্া পা I
দি ইম্ তা না দের্ দের্ না তে দি ইম্ তা না তা০ দি ইম্ তা

\+ ৩ ০ ১
সা -া রা সা | হ্মপা ধপা হ্মা পা | মা গমা রা সা | "সা ররা ন্া সা" II
দি ইম তা না দের দের না তে দা রে০ দা নি ও দের তা না

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
।I পা ধধা পা র্সা | র্সা র্সা র্রা র্সা | র্সা র্সা ঃনঃ র্সা | ধা -া পক্ষা পা I
না দের্ দের্ তোম্ দের্ দের্ দা নি তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা০ না

\+ ৩ ০ ১
ক্ষক্ষা পপা ধধা পপা | ক্ষা পা ধা পা | মগা সরা রা সা | "সা ররা ন্া সা" ।I
দের্ দের্ দের্ দের্ দি ইম্ তা না দি০ ইম্ তা না ও দের্ তা না

তারাণা

কেদারা—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—৺বাহাদুর সেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II র্সা র্সা ধা পা | ক্ষা পপা ধা পা | মা গা পা পা | মা গমা রা সা I
দের্ দের্ দের্ দের্ তোম্ দের্ দের্ দের্ দি ইম্ তা না দের্ দের্ না তে

\+ ৩ ০ ১
সা সা ধ্া প্া | সা ধা রা সা | র্সা -া র্সা সা | ঃসঃ সা রা সা ।I
দের্ দের্ না তে দা রে দা নি দি ইম্ তা দি ইম্ তা না না

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা ধধা ক্ষা পা | র্সা -া র্রা র্সা | র্মা র্গা র্পা র্পা | মা গা পা পা I
ও দের্ তা না দি ইম্ তা না দের্ দের্ না দের্ দের্ দের্ না দের্

\+ ৩ ০ ১
র্সা না ধা পা | মা গা পা পা | র্মা র্রা -া র্সা | না র্সা ধা -পা I
দি ই ই ই ই ইম্ তা না তাক্ ধেলা আং ধা ধির্ কিট্ ধা ০

\+ ৩ ০ ১
ধা ক্ষা -া পা | ক্ষা পা ধা -পা | মা গা -া মা | গা মা রা -সা II
তাক্ ধেলা আং ধা ধির্ কিট্ ধা ০ তাক্ ধেলা আং ধা ধির্ কিট্ ধা ০

সেতার ও স্বরদের গৎ

ছায়ানট—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II ধা পা -া রা | -া গা মা পা | গা গমগমা ররা সসা | রা রসা ন্া সা I

ডা রা ০ ডা র্ ডা ডা রা ডা রা০ ০ ০ ডিরি ৺ডিরি ডা ডার্ ০ ডা

সা ররা সা রা | -া গা মমা পপা | ধা পধ্বা পা -রা | -া গা মা পা I

ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ডিরি ডিরি ডা রা০ ডা ০ র্ ডা ডা রা

স´না ধনা স´র´া স´না | ধপা মগা রসা ন্সা | ধা পা রগা -মপা | গা মমা রা সা II

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা ডা০ ০ ০ ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II পা ধ্বাধ্বা পা না | -া ধা না স´া | ধা না স´স´া র´র´া | স´া ননা ধা পা I

ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা

র্গম´া র´া -া স´না | -া ধা ধ্বা পা | পা স´া নর´া স´না | ধপা গমা রসা ন্সা I

ডা০ রা ০ ডার্ ০ ডা ডা রা ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

স্বরলিপি

ছায়া-কামোদ—ত্রিতাল

কৈসে ধীর ধরু জিয়া নাহি মানেরি
পিয়া বিন মোহে কছু না সোহাত।
নিশদিন মোহে বিরহা সতাবে আলি
ইহ দুখবা ম্যয় কাসে কহুরি
বিন সদারঙ্গ জিয়া নিকস যাত॥

রচনা—সদারঙ্গ　　　　প্রাপ্ত—স্বর্গত শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
I। | | পা | পধা -পপা গা মা I
কৈ সে০ ০০ ধী র

\+ ৩ ০ ১ ॥
ধা -ধা পা রা | রা গা গমপধা -পপা | গা মা রা সা | মা রা সরা -সসা I
ধ ০ রু জি য়া না হি০০০ ০০ মা নে রি পি য়া বি ন০ ০০

\+ ৩ ০ ১
সা -ধ্া ণ্া -প্া | সা রা রা গা | গা -মা মা "পা | পধা -পপা গা মা" ।I
মো ০ হে ০ ক ছু না সো হা ০ ত কৈ সে০ ০০ ধী র

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
।। গা মা পা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্রা র্গা র্গা র্রা | র্সর্রা -র্সর্সা -র্সা -ধা I
নি শ দি ন মো হে বি র হা স তা বে আ০ ০০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
ণা -পা পা ধা | পা -মা পমা -গমা | পপা পা ধনা র্সর্রা | র্সর্সা র্রা র্সা র্সা I
লি ০ ই হ দু ০ খ০ ০০ বা০ ম্যয় কা০ সে০ ক হু রি বি ন

\+ ৩ ০ ১
ধা পা মা পা | ধনা র্সধা পমা গমা | ধা -ধপা রা "পা | পধা -পপা গা মা" I।
স দা র ঙ্গ পি০ য়া০ নি০ কস যা ০০ ত কৈ সে০ ০০ ধী র

—সংবাদ—

পরলোকে শ্রীযুক্ত অনিল ভট্টাচার্য্য

সম্প্রতি কলিকাতার বিশিষ্ট গায়ক ও কবি শ্রীযুক্ত অনিল ভট্টাচার্য্য মহাশয় মাত্র ৩৭ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করিয়াছেন। অনিলবাবু আবাল্য সঙ্গীত সাধনা করিয়া তাহার অর্জ্জন করিয়াছিলেন, কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠান, হিজ মাষ্টার্স ভয়েস প্রভৃতি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানে তাঁহার পরিচয় রাখিয়া গিয়াছেন। তিনি একাধারে যেমন সুকণ্ঠ গায়ক বলিয়া পরিচিত, অন্যদিকেও তাঁহার প্রতিভা বিশেষভাবে দীপ্ত ছিল। তিনি একাধিক গান ও নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার কয়েকটি নাটক সৌখীন নাট্যসম্প্রদায় ও বেতার-প্রতিষ্ঠান কর্ত্তৃক অভিনীত হইয়াছে। অভিনেতারূপেও তিনি স্বীয় নাটকে অংশ গ্রহণ করিয়া বিশেষ নট-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন।

ছাত্রাবস্থায়ও তাঁহার প্রতিভা ছিল অনন্যসাধারণ। তিনি স্কটিশ চার্চ্চ কলেজ হইতে গৌরবের সহিত বি. এস্‌সি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছিলেন। তাঁহার রচনাপ্রতিভা এই সময় হইতেই আরম্ভ হইয়াছিল। অল বেঙ্গল ইণ্টার-কলেজ সঙ্গীতপ্রতিযোগিতায়ও তিনি বহুবার পুরস্কৃত হইয়াছিলেন। তিনি ছিলেন চিরকুমার। তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা তরুণ গায়ক শ্রীযুক্ত নির্ম্মল ভট্টাচার্য্য বেতার-প্রতিষ্ঠানের প্রিয় শিল্পী। আমরা অনিলবাবুর মৃত্যুতে একজন প্রতিভাদীপ্ত গুণীকে হারাইলাম। পরিশেষে আমরা তাঁহার আত্মার শান্তি-কামনা করিতেছি।

তীর্থসাথী পরিষদ

সম্প্রতি তীর্থসাথী পরিষদের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত রণজিৎ-কুমার সেনের আহ্বানে তদীয় বাসভবনে এক সভার অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে মাননীয় কবি শ্রীযুক্ত সুরেশ বিশ্বাস বার-এট্-ল মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। সভার প্রথমে সমবেত ভদ্রমণ্ডলী পরলোকগত কবি কনক মুখোপাধ্যায়ের অকাল-প্রয়াণ স্মরণ করিয়া তাঁহার বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেন। অতঃপর সমাগত সাহিত্যিক ও সঙ্গীতজ্ঞ ভদ্রমহোদয়গণ আবৃত্তি, সঙ্গীত ও বক্তৃতা দ্বারা অনুষ্ঠানটিকে সাফল্য-মণ্ডিত করিয়া তুলেন।

আদর্শ বিদ্যামন্দির
(সঙ্গীতকলালয়)

বিগত বাণীপূজা উপলক্ষে আদর্শ বিদ্যামন্দিরের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক উক্ত বিদ্যামন্দিরে এক বিশেষ সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অনুষ্ঠানে যে-সব ছাত্রী সঙ্গীতাদি করেন তাঁহাদের মধ্যে কুমারী বাণী দেবী, ছায়া দত্ত, ভারতী দেবী, বাণী ভট্টাচার্য্য প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কুমারী ছায়া দত্তের কথাকলি নৃত্য ও ভারতী দেবীর আরতি ও সাঁওতালী নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

রাজসাহীতে সঙ্গীত সম্মেলন

কলিকাতায় নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইবার পর রাজসাহীতে রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ধরণীমোহন মৈত্র মহোদয়ের উদ্যোগে আর একটি সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। স্থানীয় জমিদার ও সঙ্গীতোৎসাহী শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকান্ত মৈত্র মহোদয় এই অনুষ্ঠানের উদ্বোধন করেন এবং সঙ্গীততত্ত্ববিৎ ও বীণ্‌কার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। অনুষ্ঠানে ভারতপ্রসিদ্ধ গায়ক উস্তাদ গোলাম আলী খাঁ, কলিকাতার শ্রীযুক্ত রথীন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যামিনী গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ প্রভৃতির উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীত এক সমারোহের সৃষ্টি করিয়াছিল। ভারতবিখ্যাত স্বরোদী হাফেজ আলী খাঁ, আলী আকবর খাঁ, শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র মহোদয় প্রভৃতি স্বরোদ বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ-ভাবে মুগ্ধ করেন। সভাপতি শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাদন অতিশয় উপভোগ্য হয়। ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ তবলচী উস্তাদ আহম্মদ জান থেরাকুয়্যার তবলা-লহরা ও সঙ্গতও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় বিশিষ্ট গায়ক-বাদকগণও এই সম্মেলনে স্ব স্ব সঙ্গীতকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। রাজসাহীতে এইরূপ বিরাট সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হওয়ায় আমরা ইহার উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত ধরণীমোহন মৈত্র মহোদয়কে সাদর অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি। রাজসাহীর ন্যায় বাংলার প্রতি মফঃস্বলে মাঝে মাঝে এরূপ সঙ্গীতাধিবেশন হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতি সাধন হউক, ইহাই আমরা কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
১২শ সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

চৈত্র
১৩৫১ সাল

বাহাত্তর ঠাট

৩১

শ্রীবিমল রায়

১৮। গৌড়-সারঙ্গ

সারঙ্গ শ্রেণীভুক্ত গৌড়সারঙ্গ সত্যিকারের সারঙ্গ রূপধারী নয়। সারঙ্গের 'মর', 'ণপ', 'নপ' কিছুই এতে নেই। তাহ'লে কেন একে সারঙ্গ ভেদে নেওয়া হ'য়েছে? ওস্তাদেরা বল্‌বেন, (১) এতে সারঙ্গ নাম আছে, পুরাতন গ্রন্থেও এটি সারঙ্গ অন্তর্গত, পার্শীয়ান্ গ্রন্থকার মীর্জ্জা খাঁ একে সারঙ্গ অন্তর্গত ব'লে মেনেছেন; জ্ঞানীরা বল্‌বেন (২) সারঙ্গে পূর্ব্বে সাধারণ বেলাবল অঙ্গের রূপ পাওয়া যেতো, আর পুরাতন গৌড়সারঙ্গও এখনকার মতো ছিল না, অতএব তখনকার মত অনুসারেই এই নিয়মটি চল্‌তি হ'য়েছে। আমার কথা হ'চ্ছে, এই দুটি মতই সন্দেহদুষ্ট। সারঙ্গ নামটি প্রাচীনকালে পাই সারঙ্গ, সালঙ্গ, সালঙ্ক-রূপে।

রাগবিবোধে	সালঙ্কনাট	শুদ্ধ
	সারঙ্গ	মঙ্কণন
চন্দ্রোদয়ে	সালঙ্গ	ঋদ
	সালঙ্গনট	শুদ্ধ
	সারঙ্গ	মঙ্কণন
কলানিধিতে	সালঙ্গনট	শুদ্ধ
	সারঙ্গ ভৈরবী	শুদ্ধ
সারামৃতে	সালঙ্গ ভৈরবী	জ্ঞণ
	সারঙ্গনট	ঋদ
	সারঙ্গ	মঙ্কণন
রাগমঞ্জরীতে	সারঙ্গ	মঙ্কণন
তরঙ্গিণী ও হৃদয়ে	সারঙ্গ	মঙ্কণন
	গোড়সারং	ণন
পারিজাতে	সারঙ্গ	মঙ্কণন
	সারঙ্গগোল	স্কা
	সালঙ্গনট	শুদ্ধ
	সালঙ্গ	ঋণ
	পূর্বী সারঙ্গ	ঋঙ্কদ

অর্থাৎ কর্ণাটিক গ্রন্থে পাই সালঙ্গ বা সালঙ্ক (সাধারণ হিসাবে) আর হিন্দুস্থানীতে পাই সারঙ্গ। কর্ণাটিকরা 'ড়'কে ল বলেন, অতএব পাচ্ছি সারঙ্গ ও সারঙ্গ। মনে হয়, এককালে একই ছিল কিন্তু নানা পরিবর্ত্তন হেতু ভিন্ন হ'য়ে দুই সঙ্গীত-ধারায় সালঙ্গ ও সারঙ্গ হ'য়ে দাঁড়ায়। গৌড়সারঙ্গ আমরা হিন্দুস্থানীতেই পাই, কর্ণাটিকে পাই না, তবে পারিজাতে কর্ণাটিক অনুকরণে সারঙ্গগৌল নাম দেখি, যাতে সন্দেহ একটু জাগে যে, হয়তো কোনও সময়ে ও দেশে এই রাগ প্রচলিত ছিল। যাই হ'ক্, নাম অনুসারে আমরা দেখছি হিন্দুস্থানে এটি সারঙ্গ প্রকার আর কর্ণাটে এটি গৌল বা গৌড় অঙ্গ। বানান পাই হৃদয়ে গৌড় শার্ঙ্গ, অন্য স্থানে সারঙ্গ। কি জানি, কোনও কালে এ হয়তো শার্ঙ্গধরের প্রিয় হিসাবেই সৃষ্ট হয়েছিল, পরে 'শ' 'স'য়ে পরিবর্ত্তিত হ'লো। গৌড়-শার্ঙ্গ কোনও প্রত্নতাত্ত্বিকের জিজ্ঞাসায় গৌড়দেশে উদ্গীত সারঙ্গ হ'য়ে উঠ্‌বে কিনা, তা আমার জ্ঞানের বাইরে, আর আমার মতের বাইরে।

হৃদয়ে রূপ—গমপসর্ঁনণপমগরসরগ। (এর ণ-কে ধৈবত কর্‌লে দাঁড়ায় গমপসর্ঁনধপমগরসরগ।)

হৃদয়-প্রকাশে—গমপসর্ঁনণপমমরসসরসসরগ। সারঙ্গ অঙ্গ এতে আছে।

পারিজাতে—সরঙ্কপনসর্ঁনপঙ্করসা। অর্থাৎ সারঙ্গ অঙ্গ নিয়ে যায়।

আমাদের গৌড়-সারঙ্গ সারঙ্গের কোনও অঙ্গই নেয়নি। সামান্য যে 'মর' আছে তা সারঙ্গের হিসাবে নয়, গৌড় অঙ্গ হিসাবে, যেমন 'মরমগা'। কাজেই আগেকার দিনে গৌড়সারঙ্গ সারঙ্গ অন্তর্ভুক্ত থাক্‌লেও, আজকাল তাকে আমরা সেখানে রাখ্‌তে পারি না, তাকে গৌড় ভেদে স্থান দিতে হয়। এই হিসাবে একে সারঙ্গ গৌড় বলাই উচিত। দ্বিতীয়তঃ, সারঙ্গ কোনও স্থানেই মঙ্কণন ছাড়া অন্য কিছু নয়; সালঙ্গ আমরা শুদ্ধ

স্বরও পাই। সেদিক দিয়ে সারঙ্গ গৌড়কে আজকাল বলা উচিত সালঙ্গ গৌড়। তবে প্রচলন যখন হ'য়েছে তখন গৌড়সারঙ্গ বল্‌লেই লোকে চিন্‌বেন বেশী, এইটুকু এর পক্ষে যুক্তি। কিন্তু "গৌড়সারং অথবা সালঙ্গ গৌড়" এই ভাবে একসঙ্গে বল্‌লে হয়তো দ্বিতীয় এবং প্রকৃত নামটি আস্তে আস্তে প্রচলিত হ'তে পারবে।

এখনকার সারঙ্গ গৌড়ের রূপ তিন রকম পাই—

১ম। যাতে 'হ্ম'এর ব্যবহার খুব সামান্য।

২য়। 'হ্ম' দিয়ে যাতে বেহাগের মতো আরোহণ।

৩য়। যাতে ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে স্বর-প্রয়োগ।

১ম দল অনেক সময়ে হ্ম দেন না। তাঁরা বেলাবল ঠাটে একে ফেলেন। সগরমগপনধর্সনধপমধপমরমগরসা। 'পর' সঙ্গত। 'পর্স' যাওয়া বা 'পধনর্স' যাওয়ার বেশ চলন আছে। এর সঙ্গে বেলাবল গোত্রের গৌড় বেশ মিলে যায় খানিকটা। দেওবেহাগ অনেকটা এই রকমের। কাজেই এই রকম রূপ রাখা একটু মুস্কিল। সামান্য একটু 'হ্ম' দিলে রূপটা খুব স্পষ্ট হয়। ধ্রুপদে, ধামারে এই রকম রূপ অনেক মেলে। গান্ধার এর বাদী, ধৈবতে জোর কম, রেখাবে মধ্যজোর। তাহ'লে দেওবেহাগের প্রভাব কেটে যাবে। বিস্তার—সগরমগপরসা গরমগপধ-পমধপমগসরন্‌সা, সমগপধপমধপমগরমগরসা, গপধপনধপহ্ম-ধপমগমরমগপরসন্‌রসা, পনধপমধপনধর্সনধপনর্সনধপমগমধ-পরগরমগরসা, পপর্সনর্রর্সনধপহ্মধপমগমরমগপমধপমগরসা।

২য়। হ্ম যুক্ত বেহাগের অনুকরণে যেরূপ তা আমরা ধামারে পাই, তবে খুব বেশী নয়। সগরমগপহ্মপনর্সনধ-পহ্মধপমরমগরসা—মূর্চ্ছনা যাঁরা এটি ব্যবহার করেন তাঁরা বলেন যে, হ্মপনর্স হ'লো সারঙ্গ অঙ্গ। এ রাগে যখন সারঙ্গ অঙ্গ মোটে নেই তখন হ্মপনর্সনধপমর দেওয়া উচিত। তানের সময়ে এঁরা গহ্মপন র্সনধপহ্মধপমগরমগরসা এই রকম যান। এই রূপটি বেশী প্রচলিত হওয়া উচিত কিন্তু তা যখন নয় তখন একে ২য় বলাই ভাল। গৌড়সারঙ্গের দিন্‌কা বেহাগ বলে' একটা নাম আছে—আমার মনে হয় এই রূপটিই দিন্‌কা বেহাগ নামের উপযুক্ত এবং ঐ নামে একেই গাওয়া উচিত। বিস্তার—সগরমগপহ্মপনধপমগরসা, সগরমগপধপহ্মপনধপধপমগমধপমগরন্‌রসা, গহ্মগপনর্সর্রর্স-নধপহ্ম ধপমরমগরসা, গহ্মপনর্সর্রনর্সধনধপধপমরমগমধপ-মগরসা। বেহাগের অনুকরণে কখনও কখনও মপনর্সনধপ-ও পাওয়া যায়।

৩য়। রূপটি সবচেয়ে বেশী চলে। হ্ম ও ম এতে প্রায় সমান ব্যবহার হয়। মূর্চ্ছনা—সগরমগপহ্মধপনধর্সনধর্সন-ধপহ্মপমধপমগমরমগরসা। এই ভাবেই এর বিস্তার।

গৌড়সারঙ্গ কল্যাণ ঠাট, কুসুম উপঠাট, ব্যবহার মন্দ্র, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, চাল বক্র, রেখবে জোর বেশী, গান্ধার বাদী, পর, মধ সঙ্গৎ, নিখাদ কমজোরি, পর্স এই ভাবে চলন আছে। যাঁরা 'পন' যান তাঁরা 'ধ' কমজোরি করেন। বিস্তার—সরন্‌সন্‌রসা, গরমগরসা, সগরমগপরসন্‌রসা, গপমরমগপহ্মপমগরসপরসা, সমগপহ্মধপমগরমগমধপহ্মপমগরসা, গপধহ্মপমগপনধপহ্মধ-পমপমগরমগরসা, সগরমগপধপনধপর্সনধপমধপমগপরসা, গপনধর্সনর্রর্সনধনধপহ্মধপমগরমগরন্‌রসা।

প্রথমটিকে সালঙ্গ-গৌড় বা শুদ্ধ গৌড়সারং দ্বিতীয়টিকে সারঙ্গ গৌড় বা দিন্‌কা বেহাগ ও তৃতীয়টিকে গৌড়সারং নাম দিলেই ভাল হয়। উচ্চারণ আজকাল সারঙ্গ নয় সারং; কাজেই বানান্‌টাও সেই মতোই লিখ্‌লাম। এ ক্ষেত্রে বেশীর ভাগ গুণীর মতই নিলাম, কারণ আমার মতে দ্বিতীয়টিই গৌড়সারং নামের উপযুক্ত, সারং অঙ্গ থাকার দরুণ। এই কারণে আমি নাম অনুসারে সালঙ্গ ও সারঙ্গ গৌড়কে গৌড় ভেদে স্থান দিলাম, আর গৌড়সারংকে সারং ভেদে স্থান দিলাম।

গান

শ্রীরমেন চৌধুরী

ব্যথা হোলো মধুময়,
অবহেলা তব জীবনে আমার
দুঃখের কভু নয়!
কিছু যে দিয়েছ আপনার হাতে
সেই কথা স্মরি চাঁদ-হারা রাতে
তুমি জেগে রবে বেদনাতে মোর
জানে তাই এ হৃদয়!

মিলনের মালা বাসি হয় যবে
ফুল ঝ'রে যায় তারো,
ধেয়ে চলে যায় ঢেউগুলি হায়
শোনেনা সে কথা করো।
ঝরা-ফুলদলে মোর অভিসার,
হেথা ভয় নাই কিছু হারাবার
দীপ যদি নাই আছে তো আঁধার—
তাই মোরে ঘিরে রয়!*

* কলম্বিয়া রেকর্ডে ঝর্ণা দেবী গানখানি গেয়েছেন।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

সুরট—ত্রিতাল

পিয়া বিনা ক্যয়্সি কাটিহো সারি রাত
একে আঁধিয়ারি কারি বিজলী চমকে,
জিয়ারা মোরা ডর পাবে
কাসো কহুরি আলি জিয়াকি বাত।

প্রাপ্ত—৺শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | সা রমরসা -রা মপা I
পি য়া০০০ ০ বিনা

+ ৩ ০ ১
না -া র্সা -া | -নর্সা নর্সা -র্রা ণধপা | ধপা ধা -মা রা | "সা রমরসা -রা মপা" II
ক্য য়্ সি ০ ০০ কা০ ০ টি০হো সারি রা ০ ত পি য়া০০০ ০ বিনা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | | মা পা ধমা পা I
এ কে আঁ০ ধি

+ ৩ ০ ১
নর্সা নর্সা র্সা -া | নর্সা নর্সর্রর্সা র্রা র্রা | র্রা র্মা র্রা র্সা | মা -রা রা সরা I
য়ারি কা০ রি ০ বিজ লী০০০ চ ম কে জি য়া রা মো ০ রা ডর

+ ৩ ০ ১
ন্সা রমা পধা মপা | নর্সা -র্র্মা -র্র্সা -নর্সা | -র্ণা -ধপা -ধমা -রসা | "সা রমরসা -রা মপা" II
পাবে কা০ সোক হুরি আলি ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ পি য়া০০০ ০ বিনা

তান

+ ৩ ০
১। রমা রসা ন্সা রসা | রমা পধা মপা নর্সা | র্ণা ধপা ধমা রসা

+ ৩ ০
২। র্ণা ধণা পধা মপা | ধপা ধমা রসা র্র্সা | র্ণা ধপা ধমা রসা |

+ ৩ ০
৩। মপা নর্সা র্রর্মা র্সা | র্মা র্পধা র্মরা র্সরা | নর্সা রণা ধমা রসা |

+ ৩ ০ ১
৪। ধধা মপা ধমা পনা | র্সর্সা র্সা র্মা র্সা | নর্সা রণা ধপা ধমা | ধপা ধমা র্ণা ধপা I

+ ৩ ০
মপা র্সর্সা র্ররা রণা | ধপা মরা মপা নর্সা | র্ণা ধপা ধমা রসা |

+ ৩ ০ ১
৫। | | র্সর্সা র্সর্সা র্রণা ধপা | র্ররা র্রঃ র্ররা র্রঃ র্রর্মা I

+ ৩ ০ ১
র্সর্সা র্মা র্সা র্মা | পধা মপা ধপা ধমা | র্ররা ণণা ধপা ধর্ধা | মপা নর্সা নর্সা র্র্সা I

+ ৩ ০
র্র্সা র্পধা র্মপা র্মরা | র্সরা নর্সা র্রণা ধপা | ধধা মপা ধমা রসা |

+ ৩ ০ ১
৬। | মপা র্সা রঃ র্সা রঃ | ণা ধঃ পা ধঃ মপা | নর্সা র্রর্মা র্সা নর্সা I

+ ৩ ০ ১
র্ররা ণণা ধধা পপা | ধধা মপা মরা সরা | ন্সা রমা পধা মপা | নর্সা র্সা র্রণা ধণা I

+ ৩ ০
পধা মপা ণা ধা | পঃ ধঃ মপা র্সা রঃ র্সঃ | -ঃ সা রঃ সা ন্সা |

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কেদারা (কল্যাণ থাট)—**ত্রিতাল**

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | পম্মধা পা | মা গা পম্মা পা I
মো০ ০ রি আ লী পা ০ নি

+ ৩ ০ ॥ ১
ধা পা -ম্মা ধপা | মা গা পা -া | মা -া রা -সা | সা -ধ্‌া প্‌া সা I
য়া ক্যা য়্‌ সে০ ভ র ণে ০ যা ০ উ ০ বা ০ হা ঝঁ

+ ৩ ০ ১
সন্‌া -া রা সা | মা -গা পম্মা ধপা | মা গা "পম্মধা পা | মা গা পম্মা পা" II
ট০ ০ মো রি রো ০ ক০ ত০ শ্যা ম মো০০ রি আ লী পা ০ নি

অন্তরা

II + | ৩ | ০ | ১ পন্মপা র্সা -া র্সা I
হাঁ০০ হাঁ ০ ক

\+ র্রা র্রা র্সা -া | ৩ র্সধা র্সনা র্সা র্সর্রা | ০ র্সনা ধা পা -া | ১ র্গা র্মা র্রা র্সা I
র ত হুঁ ০ বি০ ন০ তি ক০ র০ ত হুঁ ০ স দা র ঙ্গ

\+ ধা পা পা পা | ৩ পন্মা পা পন্মধা -পন্মপা | ০ মা গা "পন্মধা পা | ১ মা গা পন্মা পা" II
পি য়া ক হো ন০ ন্দকে০০ ০০০ ধা ম মো০০ রি আ লী পা০ নি

কেদারা (কল্যাণ থাট)—ত্রিতাল

স্থায়ী

II + মা গা পা মা | ৩ ধা ধা পা -া | ০ মা গা -া পা | ১ গা -মা রা -সা I
আ ই পা নি ঘা ট পর ০ না র ০ ন রে ০ লা ০

\+ সা -ন্া ধ্া প্া | ৩ সা সা রা সা | ০ মা গা পা -া | ১ মা -গমা -রা সা II
ঘো ০ ড় শ আ ভ র ণ ক র শি ০ ঙ্গা ০০ ০ র

অন্তরা

II + | ৩ | ০ পা ন্মা র্সা র্সা | ১ র্রা র্রা র্সা র্সা I
ক হে অ দা র ঙ্গ পি য়া

\+ র্গা র্মা র্রা র্সা | ৩ র্সা না ধা পা | ০ ন্মা পা ধা পা | ১ ন্মগা -পপা গমা রসা II
স ব স খী মি লা ই য়ে ক র ক র শি০ ০০ ঙ্গা০ র০

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

আজ ফাগুন এসেছে চঞ্চল বনতলে
প্রথম ভোরের আলোক রাঙায়ে
অন্তর শতদলে।
মোর জীবনে লেগেছে দোলা
তাই মনের দুয়ার খোলা,
মলয় পবন চুপে চুপে
কি যেন আমারে বলে।

আমার প্রাণের রাগে
অশোক পলাশ রাঙা হয়ে আজ
মধুর মায়ায় জাগে।
বাঁশী মোর ঘুম ভাঙ্গা
কত সুরে হ'ল রাঙা
ফুল বীথিকায় গুঞ্জরি অলি
ফিরিছে মিলন ছলে।

কথা—শ্রীশ্যামল গুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুভাষচন্দ্র রায়চৌধুরী

+ o + o
জ্ঞা মা II {পা র্সনা র্সা র্সা | ণা -া পা -া I পা -ণা পা মা | জ্ঞা রা সা -ন্‌া I
আ জ ফা গু০ ন এ সে ০ ছে ০ চ ন্‌ চ ল ব ন ত ০

সরা -মজ্ঞা -া -া | -রজ্ঞা -া -া -া I রা জ্ঞা মা গা | পমা -া মা -া I
লে০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ প্র থ ম ভো রে ০ র ০

সা ঋা জ্ঞা ঋসা | ন্‌া -া সা -া I স্‌া -দা দা দা | দা দা পা -জ্ঞা I
আ লো ক রা০ ঙা ০ য়ে ০ অ ন্‌ ত র শ ত দ ০

[-া -া -া -া]
পা -া -া -া | -জ্ঞমা -জ্ঞা জ্ঞা মা} II
লে ০ ০ ০ ০০ ০ (আ জ)

+ o + o
II পদা -মা পা দা | র্সা -া -া -া I পা দা র্রা র্রা | র্সা -া র্সা র্সা I
মো০ র্ জী ব নে ০ ০ ০ লে গে ছে দো লা ০ তা ই

র্সর্রা র্সর্রা র্রা র্সণা | ণা -র্সা র্সা -া I পা -দা -ণা -দা | পা -া -া -া I
ম০ নে০ র দু০ য়া ০ র ০ খো ০ ০ ০ লা ০ ০ ০

পা ণা দা পা | মপা পা রা জ্ঞা I ণা -া পা -া | -া -া পা পা I
ম ল য় প ব০ ন চু পে চু ০ পে ০ ০ ০ সে থা

মপা মা জ্ঞা রসা | সরা -া সণ্‌া সা I রা -মা -া -া | -া -া জ্ঞা -মা II
কি০ যে ন আ০ মা০ ০ রে০ ব লে ০ ০ ০ ০ ০ আ জ

\+ 0 + 0

II জ্ঞা জ্ঞা রসা সা | রা -া সণ্া প্া I সা -া -া -া | -া -া -া -া I

আ মা র০ প্রা ণে ০ র০ রা গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সা ণ্া ণ্া | রা -া -া -া I রা জ্ঞা দা দা | পা -া -া -া I

অ শো ক প লা ০ শ্ ০ রা ঙা হ য়ে আ ০ জ্ ০

ণা ণা ধা পা | মা -জ্ঞা জ্ঞা -পা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I

ম ধু র মা য়া য়্ জা ০ গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

{পা র্া র্া -র্া | র্া -র্া র্া -স্া I সর্া -মজ্ঞ্া -া -া | -রজ্ঞ্া -া -া -া I

বাঁ শী মো র্ ঘু ম্ ভা ০ ঙা০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০

র্া জ্ঞ্া র্া স্া | ণা পা পা -র্া I স্া -া -া -া | -নস্া -া -া -া} I

ক ত সু রে হ ল রা ০ ঙা ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০

স্া না স্া র্া | স্পা -া -পা -া I জ্ঞা -রা সা সা | জ্ঞা রা -া -া I

ফু ল বী থি কা০ ০ য়্ ০ গু ন্ জ রি অ লি ০ ০

রা জ্ঞা সা রা | ণ্া ণ্া সা -রা I মা -া -া -া | -গমা -া জ্ঞা -মা II

ফি রি ছে মি ল ন ছ ০ লে ০ ০ ০ ০০ ০ আ জ্

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

স্বপ্নে বাঁধা ঘরখানি আজ
ভাঙ্‌লে নিজ হাতে
পরাণ যে তাই কেঁদে ফিরে
গোপন বেদনাতে।
এত হাসি এত গানে
অশ্রু নাহি বাধা মানে
ব্যথার মালা গাঁথি' শুধু
একলা নিরালাতে।

মিলন ডোরে বাঁধোনি হায়
তবু আছি বাঁধা
তোমার গানে গানখানি মোর
হ'ল চির সাধা।
বেঁধেছিলাম মিছে বাসা
বুঝ্‌লে না হায় চোখের ভাষা,
কোন ভুলে গো আনিলে জল
ভরি' নয়ন পাতে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

বসন্ত—চৌতাল

মধু ঋতু আই সব বন ফুল টেসোঁ।
ফাগুনকে দিন সুহাই।
কোয়েলা দমমা বজাওএ মুরলীমেঁ সুর লায়ে
মদনকী ফৌজ লিয়ে ভঁবরা ঢঢরা ফিরাই।
গোপ গোপী সব প্রফুল্লিত ভঈ হাঁায়,
বসন্তকী লেখক ঘর ঘর পঠাই।
অবীর গুলাল কেশর কুমকুম অ্যায়সো ডারত পরসপর
সুরদাস প্রভু অ্যায়সো রচাই।

সুরদাস

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
‖ | | | র্সা | র্সা না | ধঋাঃ নঃ |
ম ধু ঋ তু ০

ধা ঋা | গা ঋধা | না র্সা | -া মা | মা মা | -া মা |
আ ০ ০ ০০ ০ ই ০ স ব ব ০ ন

-া মগা | ঋা মা | -া -া | -া গঋা | মা গা | -া -া |
০ ফু০ ০ ল ০ ০ ০ টে০ ০ সোঁ ০ ০

-া গা | মা ধা | না ধা | -া র্সা | -া না | ধা না |
০ ফা গু ন ০ ০ ০ কে ০ দি ন ০

ধা ঋা | গমা গা | ঋা সা | -া "র্সা | র্সা না | ধঋাঃ নঃ" ‖
সু হা ০ ০ ০ ই ০ ম ধু ঋ তু ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
‖ {ধা ধঋা | ধা র্সা | -া র্সর্সা | র্সর্সা -া | -া র্সনা | র্সা র্সা |
কো য়ে০ ০ লা ০ দম মা ব ০ ০ জা০ ০ ওএ

া ধঋা | ধা র্সা | -া র্সা | র্সঋা না | ধা না | ধা মা} |
০ মু০ র লী ০ মেঁ সু র ০ লা য়ে ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মমা -া | -া মা | -া মা | মা -া | মা জ্ঞা | মা গা |
মদ ০ ০ ন ০ কী ফো ০ জ লি য়ে ০

-া গগা | মা ধা | ননা ধা | -া র্সা | র্সা র্ঋা | নধা না |
০ ভঁব রা ০ ০০ ০ ০ ঢ ঢ রা ০০ ফি

ধা জ্ঞা | গমা গা | ঋা সা | -া "র্সা | র্সা না | ধজ্ঞাঃ নঃ" ||
রা ০ ০ ০ ০ ই ০ ম ধু ঋ তু ০

|| মা -া | -া মা | -া মা | মা -া | -া জ্ঞা | মা গা |
গো ০ ০ প ০ গো পী ০ ০ স ব ০

-া গা | গা মা | ধা ননা | র্সা -া | -া না | ধা মা |
০ প্র ফু লি ০ তভ ঈ ০ ০ হ্যাঁয়্ ০ ০

মা মা | -া মগা | জ্ঞা সা | গা -া | ঋা ঋা | সা -া |
ব স ০ স্ত০ ০ কী লে ০ ০ খ ক ০

সা সা | -া মা | -া মা | মা মা | গা জ্ঞা | মা গা ||
ঘ র ০ ঘ ০ র প ঠা ০ ০ ই ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ধা ধজ্ঞা | ধা র্সা | -া র্সা | র্সা -া | র্সা র্ঋা | র্সা র্সা |
অ বী০ ০ র ০ গু লা ০ ল কে শ র

ধা মা | ধা র্সা | -া র্সা | র্ঋা না | ধনা ধা | মা -া |
কু ম ০ কু ০ ম এ্যায়্ ০ ০০ সো ০ ০

মা -া | -া মা | গা গা | গা ঋা | -া ঋা | -া সা
ডা ০ ০ র ০ ত প র স্ প ০ র

সা মা | মা জ্ঞা | গা গা | মা ধা | -া নধা | র্সা র্সা
স্ ০ র দা ০ স প্র ০ ০ ভূ০ অ্যায়্ সো

না ধা | -া মধা | নধা র্সা | -া "র্সা | র্সা না | ধজ্ঞাঃ নঃ"
র চা ০ ০০ ই০ ০ ০ ম ধু ঋ তু ০

সর্গম্

কামোদ—একতাল

প্রাপ্ত—উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট) স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

	+				৩				০				১			
II	মা	রা	পা	|	হ্মা	ধা	পা	|	গা	মা	রা	|	সা	ন্া	সা	I
	মা	রা	পা	|	-া	হ্মা	পা	|	ধা	-া	হ্মা	|	পা	-া	-া	I
	র্সা	-া	ধা	|	পা	-া	পা	|	ধা	-া	গা	|	মা	-া	-া	II

অন্তরা

	+				৩				০				১			
II	পা	-া	পা	|	র্সা	-া	র্সা	|	র্সা	না	র্রা	|	র্সা	-া	র্সা	I
	র্সা	-া	ধা	|	র্সা	না	র্রা	|	র্সা	না	ধা	|	পা	-া	-া	I
	ধা	-া	মা	|	-া	মা	-া	|	মা	রা	পা	|	-া	পা	-া	I
	র্সা	না	ধা	|	পা	-া	পা	|	ধা	-া	গা	|	মা	-া	-া	II

(দ্বিতীয় পংক্তিতে দ্বিতীয় বিভাগের উপর "৪" মুদ্রিত।)

*কামোদ—ত্রিতাল

স্থায়ী

	+					৩					০					১				
II	পা	-া	র্সা	-া	|	-া	-া	না	র্রা	|	র্সা	না	ধা	পা	|	হ্মা	পা	ধা	গা	I
	-া	মা	-া	-া	|	মা	ধা	পা	-া	|	গা	মা	পা	গা	|	মা	রা	সা	রা	I
	ন্া	সা	সা	মা	|	-া	রা	-া	পা	|	পা	পা	ধা	গা	|	মা	-া	-া	-া	II

* এই কামোদ প্রচলিত কামোদ অপেক্ষা একটু পৃথক্ ধরণের। মধ্যম বাদী করিয়া ইহার বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হইয়াছে। মদীয় সঙ্গীতগুরু উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বর্গত বীণাবিশারদ উস্তাদ উজীর খাঁ সাহেবের নিকট ইহা প্রাপ্ত হইয়াছেন।

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা পা র্সা -া | না র্রা র্সা -া | র্সা ধা র্সা র্রা | র্সা না ধা পা I

\+ ৩ ০ ১
মা -া মা গা | মা রা -া পা | পা পা ধা হ্মা | -া পা র্সা -া I

\+ ৩ ০ ১
র্গা মা র্রা র্সা | র্সা ধা র্সা র্রা | র্সা না ধা পা | ধা গা মা -া I!

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ত্রিতাল

মোর মুকুট শীষ ধরে মুরলীধর
মধুবনতে আরত ধেনু চরাবত।
এরি ধুমতে নাচত গাবত বংশীধর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | না | ধা পা হ্মগা হ্মা I
মো র মু কু ০ ট

\+ ৩ ০ ১
পা -া পা -া | রা গা ন্া রা | গা রা সা -া | ন্া রা গা হ্মা I
শী ০ ষ ০ ধ রে মু র লী ধ র ০ ম ধু ব ন

\+ ৩ ০ ১
পা পা -হ্মা গা | গা ন্া রা গা | রা সা সা "না | ধা পা হ্মগা হ্মা" II
তে আ ০ র ত ধে নু চ রা ব ত মো র মু কু ০ ট

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | পা ধা র্সা -া | র্সা র্সা না -র্রা I
এ রি ধু ০ ম তে না ০

\+ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্সা -না | ধা পা পা -হ্মা | গা রা সা "না | ধা পা হ্মগা হ্মা" II
চ ত গা ০ ব ত ব ং শী ধ র মো র মু কু ০ ট

—সংবাদ—

হাওড়া মিলনী

সম্প্রতি হাওড়া মিলনী কর্ত্তৃক হাওড়া ই. আই. রেলওয়ে ইন্‌ষ্টিটিউট হলে প্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযুক্ত বিধায়ক ভট্টাচার্য্যের 'মাটির ঘর' নাটকটি অভিনীত হইয়াছে। মিলনীর সভ্যগণ নাটকের বিভিন্ন চরিত্রে অংশ গ্রহণ করিয়া বিশেষ অভিনয়-দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। আমরা ইঁহাদের অভিনয়ে বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছি।

শুভ-বিবাহ

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতকুশলী শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয়ের সহিত শ্রীযুক্তা জ্যোতির্ম্ময়ী দাসের শুভ-পরিণয় বিগত ৯ই ফাল্গুন তারিখে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। শ্রীযুক্তা দাস সেতার বাদনে বিশেষ নিপুণা। ইনি শিলং বাসকালে ওস্তাদ মোতি মিঞার নিকট দীর্ঘকাল সেতার বাদন শিক্ষা করিয়াছিলেন। ভগবদ্‌সমীপে আমরা এই নব দম্পতির শুভময় দীর্ঘজীবন কামনা করি।

বিষ্ণুপুর শিবদাস বালিকা বিদ্যালয়

স্থানীয় টকি হাউসে বিদ্যালয়ের পুরস্কার-বিতরণী সভা মহাসমারোহে অনুষ্ঠিত হয়। বর্দ্ধমান বিভাগের কমিশনার মাননীয় মিঃ ডি. ম্যাকফারসন্ আই. সি. এস্. মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন ও পুরস্কার বিতরণ করেন। নৃত্য, গীত, অর্কেষ্ট্রা, আবৃত্তি অতি উচ্চশ্রেণীর হইয়াছিল। কুমারী রুণুঝুনু, সুলেখা, জ্যোৎস্না ও সীমার নৃত্য অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। খেয়াল গানে অমিয়া বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বাস্থ্যে লক্ষ্মী চক্রবর্ত্তী, রন্ধনে রাধা দে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া তিনজনেই রৌপ্য পদক প্রাপ্ত হন।

বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয়

অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয় বিষ্ণুপুরের ভূতপূর্ব্ব ম্যাজিষ্ট্রেট্ মাননীয় আলী সাহেব কর্ত্তৃক কলেজে পরিণত হয়। বর্ত্তমানে বাঁকুড়ার ম্যাজিষ্ট্রেট্ মাননীয় মিঃ আর. সি. দত্ত ও বিষ্ণুপুরের মাননীয় এস্. ডি. ও. সাহেবের চেষ্টায় উক্ত প্রতিষ্ঠানের বিরাট গৃহের আয়োজন হইতেছে। ইঁহাদের মহৎ প্রচেষ্টার জন্য দেশবাসী চিরকৃতজ্ঞ থাকিবে। কলেজ-সংলগ্ন ছাত্রাবাসও নির্ম্মাণ হইবে, যাহাতে দূরের ছাত্রদের থাকিবার ও শিক্ষা করিবার সম্পূর্ণ সুবিধা হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সঙ্গীত-রত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ অন্যান্য অধ্যাপকগণের সহযোগিতায় উক্ত প্রতিষ্ঠান সর্ব্বতোভাবে উন্নতি লাভ করিতেছে।

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্ত্তমান চৈত্র সংখ্যায় "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র একবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অনুগ্রাহকবর্গের স্নেহানুকূল্যে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আশা করি বিগতকালে যাঁহারা গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অনুগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরও আমরা বঞ্চিত হইব না।

এই চৈত্র সংখ্যায় যাঁহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাষিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহারা যেন উক্ত চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আগামী বর্ষের চাঁদাবাবদ সডাক ৩৸৹ ও ষাণ্মাষিক ২৲ মণিঅর্ডার যোগে প্রেরণ করেন।

যাঁহাদের পক্ষে বর্ত্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা এবং যাঁহারা আগামী বর্ষের জন্য গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা উক্ত চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অন্যথায় বৈশাখ মাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" যথারীতি প্রকাশিত হইবামাত্র তাঁহাদের নিকট ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্যবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই দুর্দ্দিনে অযথা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেইজন্য পূর্ব্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ যোগে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রেরিত হইলে অযথা ।৶৹ অধিক ব্যয় বলিয়াই মণিঅর্ডার যোগে চাঁদা পাঠান সুবিধা মনে করি।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্ব্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন। ইতি—

কার্য্যাধ্যক্ষ—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা
৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্ত্তমান চৈত্র সংখ্যায় 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র দ্বাবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অনুগ্রাহকবর্গের স্নেহানুকূল্যে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আশা করি বিগতকালে যাঁহারা গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অনুগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরও আমরা বঞ্চিত হইব না।

এই চৈত্র সংখ্যায় যাঁহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাসিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহারা যেন উক্ত সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আগামী বর্ষের (১৩৫৩) চাঁদা বাবদ সডাক বার্ষিক ৩৷৵০ ও ষাণ্মাসিক ২৲ মনিঅর্ডার যোগে প্রেরণ করেন।

যাঁহাদের পক্ষে বর্ত্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা জানাইবেন এবং যাঁহারা আগামী বর্ষের জন্য গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশদিনের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অন্যথায় বৈশাখ মাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" যথারীতি প্রকাশিত হইবামাত্র তাঁহাদের নিকট ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্যবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই দুর্দ্দিনে অযথা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেইজন্য পূর্ব্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ যোগে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রেরিত হইলে অযথা ।৵০ অধিক ব্যয় বলিয়াই মনিঅর্ডার যোগে চাঁদা পাঠান সুবিধা মনে করি।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্ব্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন।

ইতি—

কার্য্যাধ্যক্ষ—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বর্ষসূচী ঃ বৈশাখ—চৈত্র ১৩৫২

লেখকের নামানুসারে ঃ বর্ণানুক্রমিক

বিষয়	পৃষ্ঠা

চিত্র-সূচী

২২শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৫২ সাল { ১ম সংখ্যা

প্রাক্‌সেনীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীত

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কোনো ধারাবাহিক লিপিবদ্ধ ইতিহাস নাই। তবে মিয়া তানসেনের সময় থেকে তাঁর বংশধরগণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যে ঐতিহ্য বহন করে এনেছেন ও যে ভাবে তাঁরা এই সঙ্গীতের বিকাশ ও শ্রীবৃদ্ধি সাধন করেছেন—তার এক ধারাবাহিক ইতিহাস, আমরা বর্ত্তমানে তানসেনের দৌহিত্রবংশীয় স্বর্গীয় উজীর খাঁর লিখিত উর্দ্দু পাণ্ডুলিপিতে পাই। বীণ্‌কার দবীর খাঁর সৌজন্যে তাব বিবরণ আমাদের গোচর হয়েছে। আমাদের আলোচনাধারা মূলতঃ উজীর খাঁর বংশীয় ঐতিহ্যের উপরই প্রতিষ্ঠিত—তবে ঐতিহাসিক অন্যান্য উপকরণ দ্বারা এই ঐতিহ্যকে পল্লবিত কর্‌তে আমরা নিশ্চয়ই চেষ্টা কর্‌ব। এক্ষেত্রে অজ্ঞাত ত্রুটি থাকলে পাঠকগণ তা সংশোধন করে নেবেন এবং হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-ইতিহাসের গহনবনে প্রবেশের পর যথার্থ সব বার্ত্তা উদ্ধারের পরে আমাদের সাহায্য কর্‌বেন, এই আমরা আশা করি।

প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীত সহস্র সহস্র বৎসর পূর্ব্বেকার। সামবেদের পর, সঙ্গীতকে গান্ধর্ব্ববেদ বলা হত। এই সঙ্গীতের উৎপত্তি ও বিকাশের ইতিবৃত্ত সঙ্গীতশাস্ত্রসকলে যা পাই—তা সবই পৌরাণিক আখ্যানের উপর প্রতিষ্ঠিত। হিন্দুস্থানী ও দক্ষিণী সঙ্গীতের আদি হয়তো এইরূপ ছিল —কেননা উভয় ধারাই সামবেদের প্রমাণিকতা স্বীকার করে। তবে দক্ষিণী মত সঙ্গীতরত্নাকরের অনুযায়ী। সঙ্গীতরত্নাকর ব্রহ্মা ও ভরতমুনির অনুগামী বলে প্রসিদ্ধ। পক্ষান্তরে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঐতিহ্য মহাদেবের মতই আদি। মহাদেব থেকে, নারদ ও পরে হনুমান্‌-এর প্রাধান্য প্রতি ওস্তাদই স্বীকার করে থাকেন। ভরতকে মান্‌লেও প্রধানতঃ এঁরা নারদ ও হনুমান্ এর মতেরই অনুবর্ত্তী—অথচ নারদ ও হনুমানের লিখিত গ্রন্থ বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। যা হোক্, এই মতে, রাগরাগিণীর উপরই সঙ্গীত প্রতিষ্ঠিত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রধান বিকাশ, ছয় রাগ ও ত্রিশ বা ছত্রিশ রাগিণী ও এগুলির মিশ্রণজনিত নানা উপরাগ ও উপরাগিণীর ধারা অনুসরণ করেই চলে এসেছে।

শাস্ত্রীয় সংস্কৃতযুগের পর আমরা এখন খাঁ সাহেবদের কাছে হিন্দুস্থানী গানের প্রাথমিক যে উদাহরণ পাই, তাতে দেখা যায় যে, হিন্দু রাজত্বের অবসানকালে—অর্থাৎ খৃষ্টীয় নবম বা দশম শতাব্দীতে, হিন্দুস্থানে মার্গ-সঙ্গীত বা প্রধান প্রধান রাগরাগিণী অনুযায়ী সঙ্গীত ও দেশী সঙ্গীত বা প্রাদেশিক ছোট ছোট রাগের গীতি নানা ভাবে প্রচলিত ছিল। ভৈরোঁ, মালকোষ, হিন্দোল, দীপক, মেঘ, শ্রী প্রভৃতি প্রধান রাগ ও ভৈরবী, বাগেশ্রী, পুরিয়া, ভূপালী, মল্লারী প্রভৃতি প্রধান রাগিণী ঐ সময়ে প্রচলিত ছিল। দেশী উপরাগ ও উপরাগিণী নানা দেশের নামে

অভিহিত, যথা:—সৌরাষ্ট্র বা সুরট্, মূলতান, গুর্জ্জরী, বাঙ্গাল প্রভৃতি। বলা বাহুল্য, হিন্দুস্থানী রাগপদ্ধতির উৎপত্তি পৌরাণিকরূপে অভিহিত হলেও, হিন্দুস্থানে, বাহিরের নানা জাতির আগমন ও প্রবেশের ফলে, অন্যান্য জাতীয় সঙ্গীতের প্রভাব এতে নিশ্চয়ই রয়েছে। যদিও তানসেনজী তাঁর সঙ্গীতমতকে 'তিত্তমত' বা তিনমতের (শিবমত, নারদ মত ও হনুমন্তমতের) সমন্বয় বল্‌তেন—তথাপি পূর্ব্ববর্ত্তী, গ্রীক্, শক্, যবন প্রভৃতি জাতিদের সাঙ্গীতিক সংস্কৃতি প্রভাব যে হিন্দুরাজত্বকালেও অনেক পরিমাণে ছড়িয়ে গিয়েছিল—তাতে সন্দেহ করা যায় না।

আমাদের হিন্দুস্থানী প্রাচীনগণের ক্ষেত্র ছিল প্রধানত: হিন্দু উৎসবাদি, যথা—জন্মাষ্টমী, নবরাত্রি, রামনবমী দোলযাত্রা। ঐ সময় হিন্দুস্থানী স্ত্রী-পুরুষ মাত্রেই আপন আপন গৃহে আনন্দোৎসব কর্‌তেন। উৎসবকালে রাসলীলা, রামলীলা, দোললীলা প্রভৃতি পৌরাণিক কাহিনী কথকগণ বা গায়কগণ গাইতেন। মার্গ ও দেশী দুই প্রকার রাগই এ সবে ব্যবহৃত হত। এখনও হিন্দুস্থানী মাড়োয়ারি, ব্রজবাসী ও নানা জাতি পর্ব্ব উপলক্ষে এই ধরণে লীলাগানের অনুষ্ঠান করে থাকেন।

প্রতিহারবংশীয় ভোজরাজার সময় আল্ ও উদল্ নামক গায়কভ্রাতৃযুগলের নাম আমরা পাই। তাঁরা উৎকৃষ্ট কথক ছিলেন। এঁরা প্রথমে মগধে থাক্‌তেন পরে পশ্চিম ভারত ও রাজপুতনায় এঁরা চলে যান। আমরা ইতিহাসে নবম শতব্দীতে প্রতিহারবংশীয় ভোজ-রাজার বর্ণনা পাই। তাঁর রাজ্য মগধ হতে গুর্জ্জর দেশ অবধি সুবিস্তৃত ছিল। খাঁ সাহেবদের ঐতিহ্যে আমরা পাই যে, আলা ও উদল্ প্রথমে মগধে থাক্‌তেন। তথায় তাঁরা কথকতার কাহিনী অবলম্বনে, রাগরাগিণী সহ চৌপদী গীত গাহিতেন। এগুলিই ছিল ধ্রুপদের পূর্ব্বেকার রূপ। চৌপদী এইরূপ গীতকে চৌখণ্ডী বলা হত। চারি খণ্ডে বা গীতকবিতার চারি কলিতে পুরাকাহিনীযুক্ত বা স্তবস্তুতিযুক্ত এই সব গান সমাপ্ত হত।

আলা ও উদল্ পরিণত জীবনে মগধদেশ ত্যাগ করে পশ্চিম ভারতে যখন যান এবং তখন তাঁরা 'নওটংকী' নামক একরূপ অভিনয়মূলক পালাগানের প্রবর্ত্তন করেন। বাংলাদেশের যাত্রাগানের আনুষঙ্গিক গীতাভিনয়ের মতোই 'নওটংকী'তে নট ও নটীগণ এক একটি পৌরাণিক নাট্য নিয়ে আগাগোড়া গীতের দ্বারাই অভিনয় কর্‌তেন। নৃত্যও মাঝে মাঝে সংযোজিত হত। এই সকল নাট্যগীতের সঙ্গে সঙ্গে "নহবৎ"এর সঙ্গত হত। এরূপ 'নওটংকী'র প্রচলন এখনও রাজপুতনার কোন কোন স্থানে বিশেষ পর্ব্বাদি উপলক্ষে দেখা যায়। আলা উদল্ এরূপ অনেক অভিনয় রচনা করেছেন। তা ছাড়া বহু চৌখণ্ডিও তাঁদের রচিত।

ভোজরাজের রাজত্বকালের পর প্রতিহারবংশীয় রাজাদের প্রতাপ ক্রমে নষ্ট হয়। তৎপর বিভিন্ন হিন্দুবংশ সাময়িকভাবে উত্তর ভারতের নানাস্থানে নানা ক্ষুদ্র রাজ্য চালিয়েছেন। ক্রমে আফগানিস্থান অঞ্চল থেকে পরাক্রান্ত পাঠান বাদ্‌শারা ভারতের উত্তর পশ্চিমাঞ্চল আক্রমণ সুরু করেন। এইরূপ রাষ্ট্র-বিপ্লব ও রাষ্ট্রীয় অনিশ্চিত অবস্থায় সঙ্গীতাদি শিল্পকলার শ্রীবৃদ্ধি সম্ভবপর হয় নি। আমরা ইতিহাসে পাই যে, ১০০১ খৃষ্টাব্দ হতে আরম্ভ করে গজ্‌নিরাজ্যের অধিপতি সুলতান মামুদ নিয়মিতভাবেই পশ্চিমভারত আক্রমণ কর্‌তে থাকেন। সব শুদ্ধ তিনি ১৭ বার আক্রমণ করেন। তন্মধ্যে ১০১৭ খৃষ্টাব্দে মামুদ্ শা যখন কনৌজ রাজ্য আক্রমণ করেন, তখন সেখানে ছয় শত গায়ক বংশের বাস ছিল ও তারা কনৌজ রাজার সভায় বৃত্তিলাভ কর্‌ত—এই বিবরণ আমরা পাই। ১০২৫ খৃষ্টাব্দে সুলতান মামুদ্ গুজরাট দেশের প্রসিদ্ধ সোমনাথ মন্দির আক্রমণ করেন। ঐ সময় ঐ মন্দিরে দুই শত ২০০ গায়ক বাদক মন্দিরের বৃত্তিভোগী ছিল—একথাও জানা যায়।

গজ্‌নিরাজ্য পতনের পর ঘোরি বংশীয় বাদ্‌শাদের অভ্যুত্থান হয়। সাহাবুদ্দিন মহম্মদ ঘোরিই যথার্থে মুসলমান রাজ্য হিন্দুস্থানে পত্তন করেন। এর কিছু পূর্ব্বে ১১৮৫ খৃঃ পৃথ্বীরাজ যখন দিল্লীর সিংহাসনে অধিষ্ঠিত—ঐ সময় সত্যনারায়ণ স্বামী ও নটনারায়ণ স্বামী নামক দুইজন সাধু সঙ্গীতে বিশেষ প্রসিদ্ধি পেয়েছিলেন। এঁরা গীত, স্তুতি প্রভৃতি চৌতাল, ঢিমে ত্রিতাল, ব্রহ্মতাল প্রভৃতি সহযোগে গাইতেন। সত্যনারায়ণ স্বামী সত্‌কি-মল্লার নামক ও নটনারায়ণ স্বামী সুপ্রসিদ্ধ নটনারায়ণ রাগ রচনা করে গেছেন। এ রাগ দুইটি এখনও প্রসিদ্ধ।

পৃথ্বীরাজের পরাজয়ের পর পাঠান রাজত্ব হিন্দুস্থানে প্রতিষ্ঠিত হয়। পাঠান বাদ্‌শাগণ পরে দিল্লীতে রাজধানী স্থাপন করে ভারতবর্ষেই বসবাস করেন। পাঠানগণ মোস্‌লেম রাজত্বের সঙ্গে সঙ্গে মোস্‌লেম সভ্যতার সম্পদও বহন করে আনেন—যার প্রভাব সঙ্গীতে ক্রমশঃ পরিস্ফুট হয়ে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে সমৃদ্ধতর করে তোলে।

খিলিজি-বংশীয় বাদ্‌শা আলাউদ্দিনের রাজ্যকাল, ১২৯৫ খৃঃ হতে ১৩১৬ অবধি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে বিশেষভাবে স্মরণীয়। তাঁর সময় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তিনটি অসামান্য প্রতিভাশালী স্রষ্টার আবির্ভাব হয়। প্রথম বৈজু বাওয়া, দ্বিতীয় নায়কগোপাল ও তৃতীয় আমীর খস্‌রু। ক্রমে এঁদের কথা আমরা বর্ণনা কর্‌ছি। বৈজু বাওয়া ব্রাহ্মণবংশীয় একজন বিখ্যাত গায়ক ও কথক ছিলেন। তাঁর পূর্ব্বে হিন্দুস্থানে স্তুতি গীত, কবিতা, চৌখণ্ডী প্রভৃতির চলন্‌ ছিল। কিন্তু বৈজু বাওয়াই সর্ব্বপ্রথম 'ধ্রুব' নামক সঙ্গীত পদ্ধতির সৃষ্টি করেন। 'ধ্রুব' হতেই পরে 'ধ্রুপদ'-এর আবির্ভাব হয়। বস্তুতঃ ধ্রুবকেই প্রাচীনতম ধ্রুপদ বল্‌তে হয়। ধ্রুব বা ধ্রুপদের চারি কলি :—আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ। বৈজু বাওয়া অধিকাংশ সময়ে বনে জঙ্গলে বাস কর্‌তেন—প্রবাদ এই যে, তাঁর সুমিষ্ট কণ্ঠস্বরে শুধু মানুষ নয়, বন্য জন্তুরাও মুগ্ধ হ'ত। বৈজু বাওয়ার সমসাময়িক নায়ক গোপাল ছিলেন দক্ষিণদেশীয় সঙ্গীতনায়ক। ১৩১১ খৃষ্টাব্দের মধ্যে আলাউদ্দিন বাদ্‌শার প্রধান সেনাপতি মালিক কাফুর দাক্ষিণাত্য বিজয় শেষ করার পর, দক্ষিণ দেশ হতে নানা গুণী পণ্ডিত ও সঙ্গীতজ্ঞগণ বাদ্‌শার দরবারে পারিতোষিক লাভের আশায় দিল্লী গমন সুরু করেন। এ সময় নায়ক গোপাল বাদ্‌শার সঙ্গীতসভায় আসন পান। নায়ক গোপাল উৎকৃষ্ট গায়ক ও বীণা বাদক ছিলেন। শোনা যায় যে, তাঁর ১৮০০ শিষ্য ছিল। ইনি কর্ণাটী পদ্ধতি অনুযায়ী প্রথম গাইতেন পরে উত্তর ভারতীয় রাগরাগিণী আয়ত্ত করে—হিন্দুস্থানী রাগ ও ভাষায় অনেক গীত রচনা করেন। তাঁর পদ্ধতির গীত প্রথমতঃ যুগলবন্দ, খণ্ডগীত বা ছন্দ প্রবন্ধ নামে খ্যাত। এই রীতি, ত্রিপদী, চৌপদী প্রভৃতি চল্লিশ প্রকার প্রকরণে নিবদ্ধ 'প্রবন্ধ' নামে অভিহিত। নায়ক গোপাল ছন্দ প্রবন্ধই বিশেষভাবে গাইতেন। বৈজু বাওয়ার নাম এই সময়ে বাদ্‌শার শ্রুতিগোচর হওয়ায়, বাদ্‌শা বৈজুকে দরবারে নিমন্ত্রণ করে আনেন্‌। বৈজুর গানের সম্মোহিনী শক্তি নায়ক গোপাল অপেক্ষা বেশী ছিল। সভায় উভয়ের গুণ পরীক্ষায় বৈজুর শ্রেষ্ঠতাই প্রমাণ পায়। এই সময়ই বৈজু বাওয়া নায়ক গোপালকে 'ধ্রুব পদ্ধতির' গান শিক্ষা দেন। বৈজু বাওয়া পুনরায় উদাসীন হয়ে বনে চলে যান। কিন্তু তাঁর সঙ্গে সাক্ষাতের পর নায়ক গোপালও প্রচুর ধ্রুব গীত রচনা করেন। চৌতাল, ঢিমে তাল, আড়া চৌতাল, ব্রহ্মতাল, লক্ষ্মীতাল, রুদ্রতাল প্রভৃতিতে এগুলি রচিত। বৈজু বাওয়া ও নায়ক গোপালের রচিত বহু ধ্রুব গীত আজো প্রসিদ্ধ।

স্বরলিপি

মিঞামল্লার—ত্রিতাল

আলি গরজত বাদররা ঘন ঘোর।
আলি বরষত বুঁদরিয়া অতহি জোর॥
চলত পুরবাইয়া চমকত বিজলিয়া।
দাত্নর মৌর করত শোর॥

প্রাপ্ত—৺শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

\+ ৩

II ন্‌া সা রা রা ন্‌া সা ণ্‌া প্‌া ম্‌া প্‌া I
আ লি বা দ র রা

৩

ধ্‌া -া -া রা সা সা ন্‌া সা রা পা মা পা জ্ঞা জ্ঞা মা পা I
ঘো র আ লি ব র ষ ত বুঁ দ রি য়া

ণণা জ্ঞা -জ্ঞা মা | রা সা "ন্‌া সা | রা রা ন্‌া সা ণ্‌া প্‌া ম্‌া প্‌া" II
অ০ ত ০ হি | জো র আ লি গ র জ ত বা দ র রা

অন্তরা

\+ ৩

II মা পা ণা ধা ধা না র্সা র্সা I
চ ল ত পু র বা ই য়া

\+ ০

র্রা র্রা র্সনা র্সা ণা ধা না র্সা র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা -র্রা র্সা র্রা না I
ক০ ত বি জু লি য়া দা দু র মৌ

\+ ৩

র্সা র্রর্রা -র্সর্রা -র্সণা জ্ঞমা -রসা "ন্‌া সা রা রা ন্‌া সা ণ্‌া প্‌া ম্‌া প্‌া" II
ত শো০ ০০ ০০ র০ ০০ আ লি গ র জ ত বা দ র রা

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

রাম নাম রস পীজে মনুরা

রাম নাম রস পীজে,

ত্যজ কুসঙ্গ সত‍সংগ বৈঠ নিত,

হরি চর্‌চা সুন লিজে।

কাম কোদ মদ্ লোভ মোহকুঁ

চিত্ সে দূর করীজে

মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর

তাহিকে রংগমে ভিঁজে॥

কথা—মীরাবাঈ সুর - ৺অনিল ভট্টাচার্য্য স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র বি. এস্‌সি.

স্থায়ী

II {সরা -রা রমা মা -মমা মপা পা পা I পদা -া -মা -া পা দা দর্সা -া I

রা০ ০ ম না ০০ ম র স পী ০ জে ০ ম নু রা ০

\+

ণর্সা -র্রা র্সর্রর্সা ণর্সা -ণদণা -দপা মগা মা I দা -পা মা -া -া -া -া -া I

রা০ ০ ম০০না০ ০০০ ০মর০স পী ০ জে ০

\+ ০ +

(র্সা -া র্সা র্সা | -া র্সা র্সা র্সা I ণা -র্সা র্সণা -র্সা -া -ণধা ধা ণা I

রা ০ ম না ০ ম র স পী ০ জে ০ ০ ০০ ম নু

\+ ০ + ০

ধা -ণা -া -া | -ধা -া ণা ণা I ণমা -া -া -া | -া -া পা পর্সা I

রা ০ ০ ০ আ ০ ম নু রা ০ ০ ০ | ০ ০ র স

ণা -া ণা -া -ধা -পা মা পা I পমা -জ্ঞা -া -মা -রা -া জ্ঞা জ্ঞা I

পী ০ জে ০ ০ ০ ম নু রা ০ ০ ০ ০ র স

\+ ০ + ০
দা -পা মা -া | -া -া -া -া)} I মপা -পা পধা পধা | -ধা ধণা ণা ণধা I
পী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০ রা০ ০ মনা০ | ০ ম র স

\+ ০ + ০
পধা -া পমা -া | পধা পধা পমা -া I মা -া -র্সা ণর্রা | -র্সণা দপা মগা মা I
পী০ ০ জে০ ০ | ম০ মু০ রা ০ রা ০ ম না০ | ০০ ম০ র০ স

\+ ০
দা -পা মা -া | -া -া -া -া II
পী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II {মা পা পণা ণা | -া ণা ণা -ণা I ণর্সা -া র্সর্রা র্রণা | -া ণর্সা র্সা -া I
ত্য জ কু স | ং গ স ত স ং গ বৈ ০ ঠ নি ত্

\+ ০ + ০ ০
র্সা র্সর্রা র্রা -র্মা | র্মজ্ঞা -া র্রা র্সা I ণর্সা -র্রা -র্সা -া | (-ধণা -ধপা -মগা -মা)} | -া -া -া -া I
হ রি চ র্ | চা ০ মু ন লি০ ০ জে ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০০০০

\+ ০ + ০
{মা মা -ধা -পা | ধা -পা ধর্সা র্সর্রা I র্রর্সা -ঃণং ণা -ধা | পধা ধা ধমা -া} I
হ রি চ র্ | চা ০ মু ন০ লি ০ জে ০ | ম০ মু রা ০

\+ ০ + ০
সরা -রা রমা মা | -মা মপা পদা দা I ণা -া -র্সা -া | -পমা -া -া -া II
রা০ ০ ম না | ০ ম র০ স পী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

অন্তরা

\+ ০ + ০
II {সা -ঋা সা সমা | -া মা পা -ণা I দা -পা মা পদা | -পমা গা মা -া I
কা ০ ম কো | ০ দ ম দ্ লো ০ ভা মো০ | ০০ হ কুঁ ০

\+ ০ + ০
মা -মা ধা -া | মা ধা -ণা র্সা I ণদা -পা মা -া | -া -া -া -া} I
চি ত্ সে ০ | দূ র ০ ক রী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

\+   ০   +   ০
[ণা -া]
{র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা র্সণা । র্সা র্রা র্রজ্ঞা র্মা | জ্ঞর্মা -জ্ঞর্রা র্রা র্সা I
মো ০ রা ০ | কে ০ প্র ভু গি রি ধ র | না০ ০০ গ র

\+   ০   +   ০
(ণা -া র্সা -া | -া -া ধা ণা)} I -া র্সা র্রা র্সা | ণা -র্সণা ধা -া I
মী ০ রা ০ | ০ ০ হা হা ০ তা হি কে | র ংগ মে ০

\+   ০   +   ০
মা -া ধা -মা | ধা ণা ণর্সা -া I -া ণর্রা র্রর্সা র্সা | ণা -দণা পা -দা I
ভি ০ জে ০ | ম মু য়া ০ ০ তা০ হি কে | র ংগ মে ০

\+   ০
দণা -া মা -া | -া -া -া -া II II
ভি ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

তান

\+   ০
১। সরা -মপা -দপা -মপা | -দণা -দপা -মগা -মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

\+   ০
২। ধণা -র্সর্রা -র্সণা -ধণা | -র্সণা -দপা -মগা -মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

\+   ০
৩। র্সর্রা -জ্ঞর্মা -জ্ঞর্রা -র্সর্রা | -জ্ঞর্রা -র্সণা -দপা -মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

\+   ০
৪। র্সর্রা -র্সণা -র্সণা -দপা | -দণা -দপা -মপা -মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

ভৈরোঁ-মিশ্র—ত্রিতাল

আধখানি চাঁদ এখনও আকাশে জাগে
ফুলের সুবাসে এখনও শিহর লাগে।
এখনো মাধবী রাতি
রয়েছে আসন পাতি
নাম-হারা পাখী কানন মুখরি' ডাকে।

হেন লগনেতে স্মরণ ভরিয়া তব
অলস ফাগুনে স্বপন রচিব নব।
বিজন মায়াবী রাতে
রহিব যে তব সাথে,
ভরিব হৃদয় যৌবন অনুরাগে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী লীলা দত্ত

+	৩	০	১
I। .		গা -পা গা ঋা	সা -া ন্‌া ঋা I
		আ ধ্‌ খা নি	চাঁ দ্‌ এ খ

+	৩	০	১
সা -া ন্‌া সা	মা -া গা -ঋা	মা -া -গা -ঋা	-গা -া -া -া I
নো ০ আ কা	শে ০ জা ০	গে ০ ০ ০	০ ০ ০ ০

+	৩	০	১
গা মা দা পা	দা ণা র্সা ঋা	র্সা -া -া -দা	-র্সা -া ঋা জ্ঞঋা I
ফু লে র সু	বা সে এ খ	নো ০ ০ ০	০ ০ এ খ ০

+	৩	০	১
র্সা -া -া -র্সজ্ঞা	ঋা র্সা ণদপা দা	দর্সা -া দা পা	মজ্ঞঋা জ্ঞা জ্ঞপা -া I
নো ০ ০ ০০	শি হ র লা	গে০ ০ শি হ	র লা গে০ ০

+	৩	০	১
মগা মা -সা সা	সগা -া -া -া	"গা -পা গা ঋা	সা -া ন্‌া ঋা" II
শি০ হ র লা	গে০ ০ ০ ০	আ ধ্‌ খা নি	চাঁ দ্‌ এ খ

\+ ৩ ০ ১
II সা পা পা পা | দা পা মা -সা | -পা -া -া -া | পা দা পা -মা I
এ খ -নো মা | ধ বী রা তি | তি ০ ০ ০ | র য়ে ছে আ

\+ ৩ ০ ১
পা মপমা জ্ঞা -রা | জ্ঞা -া -া -ণা | -া ণা -া ণা | রা -পা গা -পা I
স ন পা ০ | তি ০ ০ ০ | ০ না ম্ হা | রা ০ পা ০

\+ ৩ ০ ১
ণা -া -া -র্সা | -া জ্ঞ্ঁা -জ্ঞ্ঁা জ্ঞ্ঁা | র্রা -র্সা ধা -র্সা | জ্ঞ্ঁা -া -া -া I
খী ০ ০ ০ | ০ না ম্ হা | রা ০ পা ০ | খী ০ ০ ০

\+ ১ ০ ১
র্রা জ্ঞ্ঁা র্রা র্সা | ণা র্সা ণর্সা রর্সা | র্সা -ণা -া -র্রা | র্রা সণা পা জ্ঞা I
কা ন ন মু | খ রি ডা০ ০০ | কে ০ ০ ০ | শি হ র লা

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞপা -া মগা মা | -সা সা সগা -া | মা পা দা ঋা | র্সা -া -া -া II
গে০ ০ শি০ হ | র্ লা গে০ ০ | শি হ র লা | গে ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
II {সা সদা -া দা | দা দা দা -া | র্সা র্সণা -ণা -দা | মা -জ্ঞা সা -জ্ঞা I
হে ন০ ০ ল | গ নে তে ০ | স্ম র ণ ভ | রি য়া ত ০

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞদা -া -া -া | -া -া -া -া | পা দা ণা পা | -দা পা মা -া I
ব০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | অ ল স ফা | ল্ গু নে ০

\+ ৩ ০ ১
গা মা -সা সা | ধ্া ণ্া সা -মা | গমা রগা -া -া | -া -া -া -া} I
স্ব প ন্ র | চি ব ন ০ | ব০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১
[না র্সা]
{মা মা -দা দা | ণা -র্সা র্সা -ঋা | র্সা -া -া -া | র্সাজ্ঞর্রা র্মজ্ঞা ঋা I
বি জ ন্ মা য়া বী রা ০ | তে ০ ০ ০ | র হি০ ব যে

+ ৩ ০ ১
র্সা ঋা ণা -র্সা | র্সা -ণা -দা -া} | র্সা ঋা র্সা ণা | র্সা -ণা পা ণদা I
ত ব সা ০ | থে ০ ০ ০ | ভ রি ব হু | দ য়্ যৌ ০০

+ ৩ ০ ১
পা -ণা দ পা | মা -জ্ঞা জ্ঞপা -া | গা মা মা -সা | সগা -া -া -া II II
ব ন্ অ নু | রা ০ গে০ ০ | অ নু রা ০ | গে০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

চন্দ্রকান্ত—কল্যাণ মেল

ইহা কল্যাণ মেলের অন্তর্গত অন্যতম ষাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহী মধ্যম বর্জ্জিত বলিয়া ষাড়ব, অবরোহী সম্পূর্ণ। মধ্যম কড়ি। বাদী গান্ধার, সম্বাদী ধৈবত। গ্রহ রেখাব, ন্যাস খরজ ও পঞ্চম। সন্ধ্যার পরে, গাহিবার সময় নির্ব্বাচিত হইয়া থাকে। ইহা পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ ও মুদারা স্থানের স্বরবিন্যাসই অধিক। এই রাগটিতে আলাপচারী খুব ভাল হয় না। আজকাল ইহা একরূপ অপ্রচলিত হইয়া পড়িয়াছে। ইমন, শুদ্ধ-কল্যাণ ও ভূপালী রাগ সহযোগে ইহা গঠিত। নিখাদ ও কড়ি মধ্যম স্বর অবরোহে প্রবল।

আরোহী—সা রা গা পা ধা না র্সা।

অবরোহী—র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা।

পকড়—সা গা রা গা পা ধা ধা পা না ধা না সা র্রা র্সা না ধা পা হ্মা গা গা রা গা পা গা রা সা -া।

আচার—(১) রা -া সা -া গা পা ধা নধা -া র্সা না ধা পা হ্মা গা পা গা -া রা -া সা -া।

(২) সা সা গা মা রা সা ন্‌া ধ্‌া প্‌া -া হ্মা গ্‌া -া প্‌া প্‌া ধ্‌া ন্‌া সা -া রা রা গা গা রা রা পা ধা পা হ্মা গা রা গা রা সা -া।

(৩) সা পা -া গা পা পা হ্মা গা রা গা পা ধা ধা পা না ধা না ধা পা হ্মা গা রা সা ন্‌া ধ্‌া প্‌া সা -া রা -া গা গা রা গা পা হ্মা গা গা রা -া সা -া।

(৪) পা পা ধা পা না ধা না ধা না র্সা -া র্সা র্রা র্রা র্সা র্গা র্গা র্রা র্গা র্রা র্গা র্রা র্সা না ধা ধা পা হ্মা গা গা রা গা রা -া সা -া।

(৫) সা ধা ধা ধা পা পা হ্মা পা ধা ধা পা হ্মা গা গা রা গা গা রা সা -া ন্‌া ধ্‌া -া প্‌া -া হ্মা গ্‌া -া প্‌া ন্‌া ধ্‌া ন্‌া সা -া রা রা সা -া।

(৬) গা গা পা পা ধা ধা পা গা পা গা পা ধা না ধা না র্সা র্সা র্রা র্গা র্গা র্পা র্হ্মা র্গা র্গা র্রা র্সা না ধা ধা পা হ্মা গা পা -া গা গা রা গা -া পা গা রা সা -া॥

সরগম্

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	সা	গা	রা	গা	পা	পা	ধা	পা	না	ধা	পা	হ্মা	গা	রা	সা	-া	I
	সা	ন্‌া	ধ্‌া	প্‌া	ধ্‌া	ন্‌া	সা	-া	গা	রা	গা	পা	হ্মা	গা	রা	সা	I
	সা	ধ্‌া	-া	প্‌া	ধ্‌া	ধ্‌া	-া	প্‌া	ধ্‌া	ন্‌া	সা	-া	গা	রা	গা	-া	I
	পা	পা	গা	গা	ধা	ধা	পা	পা	না	ধা	পা	হ্মা	গা	রা	সা	-া	II

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	গা	গা	পা	পা	ধা	ধা	পা	পা	না	ধা	-া	না	র্সা	র্রা	র্সা	-া	I
	র্গা	র্রর্রা	র্সা	না	র্সা	ননা	ধা	পা	হ্মা	হ্মা	গা	পা	গা	রা	সা	-া	II

সর্‌গম্‌

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল

স্থায়ী

```
    +                 ৩                  ০                  ১
II                  |                  |                  | সা  ন্‌া  সা  রা  I
    +                 ৩                  ০                  ১
গা  রা  গা  পা  | গা  রা  সা  ন্‌া  | সা  -া  -া  -া  | সা  ন্‌া  ধ্‌া  সা  I
    +                 ৩                  ০                  ১
ন্‌া  ধ্‌া  সা  সা  | রা  রা  সা  ন্‌া  | সা  -া  -া  -া  | পা  হ্মা  গা  রা  I
    +                 ৩                  ০                  ১
গা  গা  পা  পা  | না  ধা  না  ধা  | পা  হ্মা  পা  -া  | গা  রা  গা  পা  I
    +                 ৩                  ০                  ১
ধা  পা  না  ধা  | পা  -া  হ্মা  -া  | গা  -া  রা  -া  | "সা  ন্‌া  সা  রা"  I
```

অন্তরা

```
    +                 ৩                  ০                  ১
II                  |                  |                  | পা  হ্মা  গা  রা  I
    +                 ৩                  ০                  ১
গা  পা  ধা  পা  | র্সা  -া  র্সা  -া  | র্রা  র্রা  র্সা  -া  | র্সা  র্রা  র্গা  র্গা  I
    +                 ৩                  ০                  ১
র্রা  র্সা  না  ধা  | পা  -া  হ্মা  -া  | গা  -া  রা  -া  | "সা  ন্‌া  সা  র্রা"  II
```

—ক্রমশঃ

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র রায়

বজ্রশিখার দাহন দিয়ে
অন্তরে মোর আগুন জ্বালো
সেই দাহনে পোড়াও আমার
মনের যত নিকষ কালো।
বজ্রে তোমার যে গান বাজে
বাজাও আমার হিয়ার মাঝে
আমার প্রাণের গোপন তলে
জ্বালাও প্রেমের অমল আলো।

তুমি আমার চির আপন
এই কথাটি বুঝ্‌তে দিও,
দীনতা মোর নীরব-ক্ষমায়
ভুলিয়ে দিও ভুলিয়ে দিও।
তোমার বাঁশীর গভীর স্বরে
হৃদয় আমার উঠ্‌বে ভ'রে
তোমার প্রেমের জ্যোতি দিয়ে
সবায় আমি বাস্‌বো ভালো।

২২শ বর্ষ, ১৩৫২ সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা বৈশাখ, ১ম সংখ্যা

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

সে কথা কেমনে তারে বলি
সুন্দর বেদনা ভরে
নয়নে যা ওঠে ছলছলি।
কুসুমে যা কহিবারে
আসি তার কুঞ্জদ্বারে
বারে বারে গুঞ্জে ফেরে অলি।

রবি তার আলোকের গানে
সে কথাটী কমলেরে
কেমনে কহিবে নাহি জানে।
তাই মেলি ম্লান আঁখি
দিগন্তে স্বপন রাখি
সন্ধ্যার আঁধারে যায় চলি।

কথা—শ্রীসুবোধ পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

স্বরলিপি—শ্রীসুশান্তকুমার লাহিড়ী

II ধ্‌। ণ্‌। সা। রা। রজ্ঞা। রা। রা। -পমা I রমা। -জ্ঞরা। সরা। -া। -রা। -জ্ঞরা। -সা। -া I
সে ক থা কে ম০ নে তা ০রে ব০ ০০ লি০ ০ ০ ০০ ০ ০

গা। -গা। গমা। রা। সা। রা। গমা। রগা I মা। -া। -া। -া। -া। -া। -া। -া I
সু ন্‌ দ০ র০ বে দ না০ ভ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা। মপমা। জ্ঞা। রা। জ্ঞা। রসা। ণ্‌ধ্‌া। ণ্‌া I সরা। -মজ্ঞা। রা। -া। -া। -জ্ঞরা। -সা। -া II
ন য়০০ নে যা ও ঠে০ ছ০ ল ছ০ ০০ লি ০ ০ ০০ ০ ০

[না ধপা মগা মা]
II {পা। ধপা। মা। গমা। পা। পধা। ধণা। -পধা I র্সণা। -া। -া। -া। -া। -া। -া। -া I
কু সু০ মে যা০ ক হি০ বা০ ০০ রে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

[পা -া -া -া -া]
ণা। র্রা। র্সনা। -র্সা। ধা। -র্সা। ণা। ধা I পা। -া। -া। -ধণা। -পা। -ধা। -ণা। -র্রর্সা} I
আ সি তা০ র্‌ কু ন্‌ জ দ্বা রে ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০

[র্সা না র্সা -া]
{পা র্রা র্রা র্রা | র্রা -জ্ঞর্রা র্সনা র্সা I নর্সা -র্রা -া -জ্ঞর্রা | -না -র্সা -পা -মা} I
বা রে বা রে | গু ০ন্ জে০ ফে রে০ ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০

সা -রা মা পা | ধা -ধা ধণা -পধা I র্সণা -া -া -া | -ধা -পা -মা- জ্ঞা II
গু ন্ জে ফে | রে ০ অ০ ০০ লি০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা সা -পা -পা | পা পধা পা মা I গা মা পা -া | পা পধপা মগা মা I
র বি তা র্ | আ লো০ কে র গা ০ নে ০ | সে ক০০ থা০ টি

পা পধা ধণা -পধা | ধর্সা -ণা -ণা -ণা I দা -ণদা -পা -া | পা পধা পা মা I
ক ম০ লে০ ০০ | রে০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ | কে ম০ নে ক

গা মা পা পা | গমা -গমা গা -সা II
হি বে না হি | জা০ ০০ নে ০

[না ধপা মগা মা]
II {পা ধপা মা গমা | পা -পধা ধণা -পধা I সণা -া -া -া | -া -া -া -া I
তা ই০ মে লি০ | ম্লা ০ন্ আঁ০ ০০ খি০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

[পা -া -া -া -া]
ণা ধণা -র্সর্রা র্সা | ধা র্সা ণা ধা I পা -া -া -ধণা | -পা -ধা -ণা -র্রর্সা} I
দি গ০ ০ন্ তে | স্ব প ন রা খি ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০০

[র্সা না র্সা -া]
{পা -র্রা র্রা -া | র্রা -জ্ঞর্রা র্সনা -র্সা I নর্সা -র্রা -া -জ্ঞর্রা | -না -র্সা -পা -মা} I
স ন্ ধ্যা র্ | আঁ ০০ ধা০ ০ রে০ ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০

সা রা মা -পা | ধা -া ধণা -পধা I র্সণা -া -া -া | -ধা -পা -মা -জ্ঞা II II
আঁ ধা রে ০ | যা য়্ চ০ ০০ লে০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভৈরবী-বাহার—ত্রিতাল

তেরে নৈন আলি রি
পিয়াকে মন মোহে লিয়ো।
সদারঙ্গ পিয়া ইহ ছব দেখ
বিসর গয়ো সব আনন্দ মগন ভয়ো ॥

কথা ও সুর—সদারঙ্গ — স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

১ — ২´ — ৩ — ০
ণা | ণপা মা -া মা | ণদা -া -া দণা | পা -া -া -া | মা পা -া -া |
তে | রে০ নৈ ০ ন | আ ০ ০ লি০ | রি ০ ০ ০ | পি ০ ০ ০ |

১ — ২´ — ৩ — ০
মপা ধপা মজ্ঞা -া | জ্ঞঋা জ্ঞঋা া স | সঋা সা ণ্দ্ ণ্ | সা মা -া -া |
য়া০ ০০ কে০ ০ | ম০ ০০ ০ ন | মো০ ০ ০০ হে | লি ০ ০ ০ |

১ — ২´ — ৩ — ০
জ্ঞম পা মজ্ঞা মা | মমা ণা -া দা | -া ণর্সা -া ণর্সা | র্রা র্সর্সা ণদা ||
০০ ০ ০০ ০ | য়ো০ ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ ০০ | ০ ০০ ০০ ||

অন্তরা

১ — ২´ — ৩ — ০
র্সা | ণদা ণদা ণা ণা | র্সা -া -া ণর্সা | র্সা -া া া | দা ণা র্সর্রা র্জ্ঞা |
স | দা০ ০০ র ঙ্গ | পি ০ ০ ০০ | য়া ০ ০ ০ | ই হ ছ০ ০ |

১ — ২´ — ৩ — ০
-া র্রা -া র্সণা | র্সা -া র্ঋর্জ্ঞা র্জ্ঞর্ঋা | র্সা র্ঋা র্সা -া | ণা ণা র্সা র্সা |
০ ব ০ ০০ | দে০ ০০ ০০ | ০ ০ খ ০ | বি স র গ |

১ ২´ ৩ ০
ণর্সা র্রর্সা ণা -া | ধা -া পমা মা | মা পা -া দর্সা | র্সণা ধণা দা পা |
যো০ ০০ স ০ | ব ০ ০০ ০ | আ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ ন ন্দ |

১ ২´ ৩ ০
মা দণদা ণা ণা | র্সা -া ণর্সা র্রা | া জ্ঞা র্সা -া | ণর্সা র্রর্সা ণদা ||
ম গ০০ ন ভ | যো ০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ||

বিস্তার

২´ ৩ ০ ১
১। সা মা -া -া | মপা -া মপা ধপা | মজ্ঞা -া -া -া | মা ণা -া -া |
আ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

২´ ৩ ০ ১
দণা দণা পা মা | -া -া -া -া | মজ্ঞা -া মা -া | জ্ঞঋা ঋজ্ঞা ঋা -া |
০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ |

২´ ৩ ০
স -া -া -া | মমা ণা -া দা | ণা ণর্সা -া |
০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ |

২´ ৩ ০ ১
২। জ্ঞমা পণা ণর্সা র্রজ্ঞা | -া -া র্রা র্সা | ণর্সা র্রর্সা ণদা -া | মা া পা -া |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

২´ ৩ ০
ধা -া ণা -া | র্সা -া র্সা ণা | ধণা দা পা |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ |

তান

২´ ৩ ০ ১
৩। মমা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা | জ্ঞঋা সা জ্ঞমা ণণা | দণা র্সর্রা জ্ঞর্রা র্সর্রা | র্সণা র্রর্রা র্সর্সা ণদা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০০ | ০০০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

২´ ৩ ০
ণণা পমা জ্ঞমা পমা | জ্ঞজ্ঞা ঋসা ণ্সা জ্ঞমা | ধণা র্সা -া ||
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০০০ | ০০ ০ ০ ||

স্বরদের গৎ

পূরবী—ত্রিতাল (বিলম্বিত)

রচনা—ওস্তাদ হাফেজ আলি খাঁ (গোয়ালিয়র) স্বরলিপি—শ্রীনবেন্দু রায় বি. এস্‌সি

স্থায়ী

+ ৩ ০

II নৃনৃা ঋা গগা ঋগগা ঙ্কাপা
ডিরি ডা ডিরি ডাডিরি ডাডা I

দা দপা পা ননা দা পপা ঙ্কা পা গা মা গা "নৃনৃা ঋা গগা ঋগগা ঙ্কাপা" I
ডা ডা ডা ডিরি ডি ডিরি ডা রা ডা ডা ডা ডিরি ডা ডিরি ডাডিরি ডাডা

অন্তরা

০ ১

II গগ ঙ্কা দদা র্সা র্সা ঋ্র্গা র্সা র্সা ননা ঋ্র্গা র্গর্গা ঋ্র্গা র্সা র্রা র্সর্রর্সনা র্সা I
ডিরি ডা ডিরি ডা ডা রা ডা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা০০০ ডা

৩

ননা দা পপা ঙ্কা পা গা মা গা ঋগা ঋা সা "নৃনৃা ঋা গগা ঋগগা ঙ্কাপা" II
ডিরি ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা ডা ডা০ ডা ডা ডিরি ডা ডিরি ডাডিরি ডাডা

তান

দুনী তান—

+ ৩ ০

১। র্সঋ্র্ঋ্র্গা র্সনা দপা ঙ্কাপা | পদদা পঙ্কা গমা গা | -ঃ দদঃ পমা গমা "নৃনৃা"
ডা ডি রি ডাডা ডাডা ডাডা ডাডিরি ডাডা ডাডা ডা ০ ডিরি ডাডা ডাডা ডিরি

চৌদুনী তান—

০

২। পপদদপপঙ্কঙ্কা গগঋঋগগঙ্কঙ্কা পপদদপপঙ্কঙ্কা "নৃনৃা"
ডিরি০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ডিরি

০

৩। ঙ্কঙ্কঙ্কঙ্কগগঋঋা সসসসনৃনৃঋঋা গগঙ্কঙ্কপপঙ্কঙ্কা "নৃনৃা"
ডিরি০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ০ ডিরি

গমক তান—

০
৪। ননদ,ন নদ,পক্ষা গমগঃ -ঃ "ন্‌ন্‌"
ডাডাডা,ডা ডাডা,ডাডা ডাডাডা ০ ডিরি

৩
৫। ননননদদ,ননা ননদদ,নননন। দদপপক্ষাক্ষাপপা ক্ষাক্ষাপপক্ষাক্ষাপপা |
ডিরি০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০

০
ন্‌ন্‌ঋঋগগক্ষাক্ষা পপদদপপমমা গগমমগগঃ -ঃ ন্‌ন্‌। |
ডিরি০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০ ০ ডিরি

৩
৬। দদননদদননা দদননদদপপা ক্ষাক্ষাপপদদপপা গগঋঋগগক্ষাক্ষা। |
ডিরি০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০

০
পপদদপপক্ষাক্ষা। গগঋঋগগক্ষাক্ষা পপদদপঃ -ঃ ন্‌ন্‌। |
০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০ ০ ডিরি

+
৭। র্স র্স ঋ ঋ র্স র্স ননা দদপপক্ষাক্ষাপপা পপদদপপক্ষাক্ষা গগমমগগগগা |
ডিরি০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০

এই অংশটি গমকী ভাবে সুরের তারে বাজাইতে হইবে—

৩
গগক্ষাক্ষাক্ষাক্ষা,গগা ক্ষাক্ষাক্ষাক্ষা,গগক্ষাগা গগক্ষাক্ষাগগক্ষাক্ষা গগপপক্ষাক্ষাপপা |
০০০০০০ ০০ ০০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০

০
গগমমগগগগা ঋঋগগঋঋসসা গগমমগগঋঋা গগক্ষাক্ষাপঃ ঃ |
ডিরি০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০ ০

১ +
ন্‌ন্‌ঋঋগগমমা প০ -০ ন্‌ন্‌ঋঋা গগমমপ০ -০ ন্‌ন্‌ঋঋগগক্ষাক্ষা। I দা
ডিরি০০০০০০ ডা ০ ডিরি০০ ০০০০ডা ০ ডিরি০০০০০০ ডা

সূচীপত্র

—সংবাদ—

বিষ্ণুপুরে বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত বিদ্যালয় কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা গত ১৪ই মে তারিখে গ্রীষ্মাবকাশের পূর্ব্বে বিদ্যালয় গৃহে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। বিষ্ণুপুরের মাননীয় এস্, ডি, ও, মহোদয় এই অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করেন এবং সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় বিচারকের পদ অলঙ্কৃত করেন। শ্রীমতী বিন্দুবাসিনী দেবী পুরস্কার বিতরণ করিয়া ছাত্রছাত্রীগণকে উৎসাহিত করেন। এ বৎসরের প্রতিযোগিতায় বহু সংখ্যক ছাত্রছাত্রী যোগদান করিয়াছিলেন এবং তাঁহাদের মধ্যে বিশেষ আগ্রহ লক্ষিত হইয়াছিল। সহরের বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং মহিলাগণ সভায় উপস্থিত ছিলেন। ডাক্তার মতিলাল বিশ্বাস তাঁহার কন্যা এবং এই বিদ্যালয়ের প্রাক্তন ছাত্রী মায়া বিশ্বাসের স্মৃতিরক্ষার্থে প্রতি বৎসরে একটি পদক ধ্রুপদ বা খ্যাল এবং যন্ত্রসঙ্গীতে পারদর্শিতার জন্য প্রদান করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত দুর্গাদাস চক্রবর্ত্তী, তাঁহার পিতা সঙ্গীতাচার্য্য বিপিন চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের স্মৃতিরক্ষার্থে একটী রৌপ্য পদক ধ্রুপদ বা খ্যাল এবং যন্ত্রসঙ্গীতে পারদর্শিতার জন্য দিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি ও মহিলা প্রায় ১৫টী রৌপ্যপদক যোগ্য ছাত্রছাত্রীগণকে দিয়া উৎসাহিত করিয়াছেন। কণ্ঠসঙ্গীতে 'মায়া স্মৃতিপদক' কুমারী বঙ্গলক্ষ্মী দত্ত এবং বিপিন স্মৃতিপদক অশ্বিনী বন্দ্যোপাধ্যায় লাভ করিয়াছেন। প্রতিযোগিতায় বিভিন্ন বিভাগে প্রায় ১৫ জন ছাত্রী এবং ৫ জন ছাত্র যোগ্যতা অনুযায়ী স্থান লাভ করিয়াছেন। মাননীয় সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদান্তে প্রতিযোগিতার কার্য্য শেষ হয়। বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের শিক্ষাপ্রণালী এবং বিদ্যালয়ের উন্নতিকল্পে অসাধারণ প্রচেষ্টা অতীব প্রশংসনীয় এবং জি; এস, লাইটিং ওয়ার্কসের পক্ষ হইতে ৫টি বিশেষ পুরস্কার গান ও বাজনার জন্য শ্রীযুক্ত গৌরীশঙ্কর আগরওয়ালা মহাশয় দিয়াছেন।

বারুইপুর মিউজিক্ এসোসিয়েশন্

গত ১৩ই মে ১৯৪৫ সন রবিবার বারুইপুর শো হাউসে এক বিরাট সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে মিঃ এ, কে, দে বারুইপুর কোর্টের মুনসেফ্ মহাশয় সভাপতিত্ব করেন। প্রথমে কুমারী মুকুল বন্দ্যোপাধ্যায় একখানি বাংলা গান গাহিয়া অনুষ্ঠান আরম্ভ করেন। তৎপর কুমারী গীতা চ্যাটার্জ্জী এবং বেতারশিল্পী কুমারী মীরা ঘোষ দস্তিদার, শ্রীযুক্ত সত্যেন ঘোষাল, শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) শ্রীযুক্তা মায়া দেবী প্রভৃতি সকলেই খেয়াল গানে শ্রোতৃমণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করেন। শ্রীযুক্ত বীরু পাল মহাশয় তবলা সঙ্গত করেন। আলী আহম্মদ খাঁ সাহেব সেতার বাজাইয়া সকলকে চমৎকৃত করেন। শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ধ্রুপদ গানের সহিত শ্রীযুক্ত অক্ষয় সরকারের পাখোয়াজ সঙ্গত সকলেরই উপভোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে স্থানীয় হাসপাতালের ডাক্তার শ্রীযুত যশোদাদুলাল মণ্ডল মহাশয় কয়েকখানি হাস্যরসপূর্ণ গান গাহিয়া অনুষ্ঠানের সমাপ্তি করেন।

বঙ্গীয় কলালয়

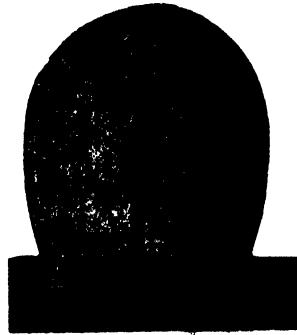
সম্প্রতি উত্তর কলিকাতার বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয় বঙ্গীয় কলালয়ের বার্ষিক গ্রীষ্মোৎসব অতি সমারোহের সহিত সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে বিদ্যালয়ের শিক্ষক ও ছাত্রীবৃন্দ একাধিক নৃত্য, গীত ও বাদ্যযন্ত্রের সুনিপুণ অভিব্যঞ্জনায় সমাগত অতিথিবৃন্দকে বিমল আনন্দ

পরিবেশন করেন। ছাত্রীগণ যে নৃত্য করেন তন্মধ্যে নৃত্যবিদ্ শ্রীযুক্ত কীরিট রায় পরিকল্পিত "রূপান্তর" ও তরুণ চিত্রশিল্পী ও নৃত্যবিদ্ অমিয় সাহা পরিকল্পিত "বন্দিনী সীতা" নৃত্য দুইটি খুবই মনোরম ও সুপরিকল্পিত হইয়াছিল। কুমারী বিনীতা গঙ্গোপাধ্যায়ের স্বরোদ ও কুমারী বাণী রায়ের বাঁশী এই দ্বৈত যন্ত্রসঙ্গীত খুবই উপভোগ্য হয়। অনূ্ন রাত্রি নয় ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

মাতৃজাতি সেবক সমিতি

সম্প্রতি রঙমহল রঙ্গমঞ্চে মাননীয় শ্রীযুক্ত ভগীরথ কানোরিয়া মহোদয়ের পৌরোহিত্যে মাতৃজাতি সেবক সমিতির বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণোৎসব এক বিরাট্ অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়া সুসম্পন্ন হয়। এতদুপলক্ষে সমিতি পরিচালিত সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক "কৃষ্ণ সুদামা" নাটকটি অভিনীত হইয়াছিল। বলা বাহুল্য, নাটকের প্রত্যেকটি অংশে ছাত্রীগণ যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন তাহা সচরাচর সৌখীন অভিনয়ে খুব কমই দেখা যায়। ইহার সাফল্যের জন্য বিদ্যালয়ের অন্যতম সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীযুক্ত সরোজ রায় মহাশয়কে আমরা আন্তরিক শুভেচ্ছা জানাইতেছি। সভার প্রারম্ভিক কার্য্যের পর মাননীয়া সাহিত্যসম্রাজ্ঞী শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী ছাত্রীগণকে পুরস্কার বিতরণ করেন। অনুষ্ঠানে বহু জনসমাগম হইয়াছিল।

মুরারি সম্মিলন

সম্প্রতি ভারতীয় সঙ্গীতের অন্যতম প্রচারক স্বর্গত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের পাথুরিয়াঘাটাস্থ ভবনে স্বর্গত মৃদঙ্গাচার্য্য মুরারি গুপ্ত মহোদয়ের স্মৃতিপূজার অনুষ্ঠান সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতাস্থ প্রসিদ্ধ গায়কবর্গ স্ব স্ব সঙ্গীতকলানৈপুণ্য দ্বারা মৃদঙ্গাচার্য্যের অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেন। সভায় বহু জনসমাবেশ হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫২ সাল { ২য় সংখ্যা

বর্ত্তমান ভারতীয় নৃত্য ও তার ভবিষ্যৎ

মণি বর্দ্ধন

ছোটবেলার শোনা একটি গল্প।

"শঙ্খপাহাড়ের আঘাত খেয়ে তেপান্তরের পথে উজীর-পুত্রের পক্ষিরাজের পা গেল খোঁড়া হয়ে—তারপরও খোঁড়া পা নিয়ে ঘোড়া লাফিয়ে চল্‌ল সত্যিই—ঘোড়সওয়ার দুলতে লাগল আগের মতই—কিন্তু ঘোড়া আর এগোয় না—লাফাচ্ছে এক জায়গাতেই। রাজপুত্রের ঘোড়া এগিয়ে গেল জোড় কদমে, পেছনে পড়ে রইল উজীরপুত্র আর তার খোঁড়া পায়ের ঘোড়া—"

অনেকদিনের শোনা গল্প। বহুকাল বাদে আজ বার বার সে গল্পটাই মনে পড়ছে—ভারতীয় নৃত্যের ক্রমবিকাশ তথা অগ্রগতির ধারা দেখে। অঙ্গহার-চারী-করণ, বিবর্জ্জিত, ভাবসম্পদহীন, অভিনবত্বের প্রতি দৃক্‌পাতহীন, ছন্দহীন উল্লম্ফন নিয়ে—বর্ত্তমান নৃত্যের যে চর্চ্চা চলেছে—তা দেখে ভারতীয় নৃত্যের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশঙ্কা হয়। ভয় হয়, দীর্ঘ দিনের অর্দ্ধসুপ্তিপ্রায় অবস্থা কাটাবার পর শিল্পীর আপ্রাণ সাধনার ফলে, ভারতের নৃত্যের আবার যে পুনঃ প্রচলন হতে চলেছিল—হয় তো সে পুনর্জ্জন্মের শৈশবেই আবার তার অকালমৃত্যু ঘটে। আর একথাও সত্যি, যদি আবার সেই পুনর্মূষিক হতেই হয়, তবে ভারতীয় নৃত্যের ভবিষ্যৎ অতি ভয়াবহ।

তবে প্রশ্ন, আবার পুনর্মূষিক হতে যাবে কেন? উত্তর, রাজপুত্রের ঘোড়ার সঙ্গে উজীরপুত্রের ঘোড়া যদি না চলতে পারে, পিছিয়ে তবে পড়বেই। যুগের সঙ্গে তাল রেখে শিল্পকলা যখন আর চলতে না পারে, সে শিল্পকলার সম্বন্ধ জাতির সঙ্গে যতই নিবিড় হোক না কেন, তা তখন বিস্মৃতির ধূলোচাপা পড়বেই। কাজেই বর্ত্তমান নৃত্য যে অগ্রগতিহীন উল্লম্ফন ও দেহহিল্লোল বা বিকৃত দেহভঙ্গী বহুল হয়ে চলেছে, তাতে সে আশঙ্কাই হয়। বিষয়বস্তুর বালাই নেই—অভিব্যঞ্জনার পূর্ণপ্রকাশের প্রতি দৃষ্টি নেই—রূপরীতি-রূপবন্ধের প্রয়োগের কোন প্রয়াস নেই—যুগোপযোগী করে রস সৃষ্টি করা তো অবান্তর—বর্ত্তমান নৃত্য চলেছে বারকয়েক অর্থহীন রঙ্গমঞ্চপরিক্রমণের মধ্যেই। জানি না একে কোন শ্রেণীভুক্ত করা চলে—নৃত্য, নৃত্ত বা নাট্য। এতে এই ত্রিবিধের কোন বৈশিষ্ট্যই চোখে পড়ে না।

প্রশ্ন—কেন এমন হয়? উত্তর—প্রথমতঃ আজকাল মঞ্চে মঞ্চে যে নৃত্য প্রদর্শন চলেছে, তাতে অনেক ক্ষেত্রেই বিষয়বস্তুর গুরুত্বের প্রতি ঔদাসীন্য। একথা আজ খেয়াল নেই যে, নৃত্যের প্রাণ হল তার ভাবসম্পদ। সেই ভাবসম্পদ বাদ দিলে তার পরিকল্পিত নৃত্য দাঁড়াবে কিসের উপর—কাকে অবলম্বন করে? আবার যদিই বা কোন ক্ষেত্রে ভাবসম্পদবিশিষ্ট নৃত্যর রূপও দেখা যায়, সেখানেও পূর্ণ ব্যঞ্জনার অভাবে তা প্রাণহীন হয়ে পড়ে। কারণ নৃত্যের বিষয়বস্তু বা বিভাব্য রসের সঙ্গে তাতে ব্যবহৃত নৃত্য-রূপরীতির সামঞ্জস্যহীনতা।

শিল্পী তার বিষয়বস্তু রূপায়িত করবেন রূপরীতি ও প্রকাশভঙ্গীর সহায়তায়, একথা যেমন সত্যি—তেমনি সত্যি

যে, ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে যে বিভিন্ন নৃত্যরূপ প্রচলিত আছে, তাদের বিভিন্ন পদ্ধতির বিভিন্ন রসসৃষ্টির সামর্থ্য অল্পাধিক। মণিপুরী নৃত্যের দেহহিল্লোলে যে রস স্বতঃস্ফূর্ত্ত হয়ে ফুটে উঠবে—সেই রসসৃষ্টির জন্যেই যদি দক্ষিণী-নৃত্য-পদ্ধতি-রূপরীতির প্রয়োগ করি, তাতে রসসৃষ্টি হয় তো হবে কিন্তু মণিপুরীতে যে পরিমাণ রসসৃষ্টি হয়েছিল. সে পরিমাণ হবে কিনা সন্দেহ। মূলগত কারণ এই যে, এই দুই প্রচলিত নৃত্যপদ্ধতি এক রসমূলক নয়।

কাজেই বাহক বাহিতের ভেতর যদি সামঞ্জস্যের অভাব ঘটে, তবে রসসৃষ্টির সহজ স্বাভাবিক গতি ব্যাহত হবেই—একথা ধ্রুব। আজ নৃত্যপরিকল্পনার কালে শিল্পীকে অবহিত হতে হবে তার পরিকল্পিত নৃত্যের বিষয়বস্তু ও তার ভাবসম্পদের গুরুত্ব ও যুগোপযোগিতা সম্বন্ধে; অবহিত হতে হবে তার কল্পিত নৃত্যে ব্যবহৃত রূপরীতি ও বিভাব্য রসের সামঞ্জস্য সম্বন্ধে; অবহিত হতে হবে তার গৃহীত প্রকাশভঙ্গীর সহিত সম্পাদ্যরসের অনুকূলতা সম্পর্কে। এর ভেতর কোন একটিকে উপেক্ষা করা চলবে না। তাহলে তার সংগঠিত নৃত্যে স্বাভাবিক ও সহজ অভিব্যঞ্জনা প্রতিহত হবে সেই উপেক্ষিত দিক থেকেই।

আজ আমার বক্তব্য যে, দেশের বিভিন্ন প্রদেশে এমন বিভিন্ন পদ্ধতির নৃত্য প্রচলিত থাকতে নাট্যশাস্ত্র, অভিনয়-দর্পণ, সঙ্গীতরত্নাকর হেন রূপরীতি-নির্দ্দেশবহুল নৃত্যশাস্ত্র থাকতে, এ দেশের রঙ্গমঞ্চে প্রদর্শিত নৃত্যে রূপরীতিমূলক এ দৈন্যে বড়ই লজ্জিত হবার কথা। প্রাচ্যনৃত্যের নামকরণে, ভাবসম্পদহীন নৃত্যের পরিকল্পনা ও রূপরীতি-রূপবন্ধহীন অঙ্গচালনা ও দেহভঙ্গী—পাদকর্ম্মের অজ্ঞতায় রঙ্গমঞ্চের একপাশ হ'তে অন্যপাশে ঘুরে যাওয়া বা পরিক্রমণ—অর্থহীন ও অনুচিত।

নৃত্যের উদ্দেশ্য রসসৃষ্টি। অঙ্গহার, করণ, পোষাক-পরিচ্ছদ, আবহসঙ্গীত ও আলোকপাত—সে সব উপাদান মাত্র। এই রসসৃষ্টির পরিমাপেই শিল্পের উৎকর্ষ ও অনুৎকর্ষের বিভেদ। শিল্পীর রূপরীতি সম্বন্ধে অগাধ পাণ্ডিত্য থাকতে পারে, তাল লয় সম্পর্কেও তাঁর অতি সূক্ষ্মবোধ শক্তি থাকতে পারে, পোষাক পরিচ্ছদ সম্পর্কেও তিনি সুরুচির পরিচয় দিতে পারেন কিন্তু রসসৃষ্টিতে অসমর্থ হলে—তাকে আমরা পণ্ডিত বলে গ্রহণ করবো—কিন্তু সত্যিকার শিল্পী তিনি নন। আবার অযথা পাণ্ডিত্য প্রদর্শনের উদ্দেশ্যে ভাবসম্পদের প্রতিকূল কতকগুলি করণ, অঙ্গহার ও চারী, ভ্রূকর্ম্ম বা গ্রীবাভঙ্গী ঢুকিয়ে দিলে যেমন রসসৃষ্টি ব্যাহত হয়, তেমনি গুরুত্বপূর্ণ ভাবসম্পদসম্পন্ন নৃত্যে—লোকনৃত্যের চটুল অঙ্গভঙ্গী বা চরণপাতকে বাহন করা নিছক নির্ব্বুদ্ধিতা ছাড়া আর কিছুই নয়।

আজকাল নৃত্যের প্রেক্ষাগারে সমবেত দর্শকমণ্ডলীকে দেখে মনে হয় যেন তাঁরা শেষ পর্য্যন্ত অনুগ্রহ করেই বসে থাকেন। সময় সময় যেন ব্যঙ্গাত্মক হাততালিতে শিল্পীকে উৎসাহিত করতে চান। কিন্তু এ দৈন্য কেন? শিল্পী কি এমন কিছু দেখাতে পারেন না—যাতে দর্শক স্তব্ধ হয়ে দেখবেন।

ভারতীয় নৃত্যকলা আজ এমন একস্থানে এসে পৌঁছেছে যে, সারারাত্রিব্যাপী নৃত্য দেখিয়েও দর্শককে সম্পূর্ণভাবে তৃপ্ত করা সম্ভব হবে না—তার বৈচিত্র্যহীনতার জন্য বা তার রূপরীতি-আঙ্গিকের অভাব বা অপপ্রয়োগের জন্য। সেই একই সাপুড়ে নৃত্য, নয় তো জিপ্সী নৃত্য, নয় তো 'ষ্ট্রীট সিঙ্গার' বা ঘুড়ি নৃত্য চলেছেই। তাও বিভাব্য বিষয়বস্তুর রসব্যঞ্জনার উপযোগী আঙ্গিকের অভাবে বা অপপ্রয়োগের ফলে রসসঞ্চারে হয় ব্যর্থ। ঘণ্টার পর ঘণ্টা ভাবাভিনয়বিহীন তাল লয়ের সূক্ষ্মকলা-কৌশলে শুধু পাদ-কর্ম্মের একঘেয়ে জটিলতা বা কসরৎ দর্শকচিত্তে তেমন আর রেখাপাত করতে পারে না। রূপরীতি-রূপবন্ধহীন, অর্থহীন শুধু মুদ্রাপ্রয়োগে সমৃদ্ধ তথাকথিত ওরিয়েণ্টাল নৃত্যেও দর্শক তেমন উচ্ছ্বসিত আজ আর হয় না। আজ দর্শক এমন কিছু চায়, যার চরম বিকাশ শুধু দর্শনেন্দ্রিয়ের তৃপ্তিতেই গণ্ডীবদ্ধ

নয়। সে আজ তেমন কিছু চায়, যা তাকে ভাবিয়ে দেবে; চোখের সঙ্গে মনেও সে দেখতে পাবে। কাব্য, সাহিত্য, চিত্রকলা—সব শিল্পেরই যেমন ক্রমবিকাশের পথে গৌরবময় বিজয়াভিযান, পথ চলার ভিতরেই যেমন তার অন্তরের সত্যসুন্দরের প্রকাশমান প্রকাশ—নৃত্যকলার বেলায়ই বা তার ব্যতিক্রম ঘটবে কেন? যুগরুচি যেমন এগিয়ে গেছে, বাঁক হতে বাঁক পেরিয়ে অসীম সুন্দরের বিকাশের সম্ভাবনার পথে—তার সঙ্গে সঙ্গে তাল রেখে তেমন ভাবেই চলতে হবে সবাইকে।

নৃত্যে আজ বড় কথা—তার ভাব-সম্পদ ও সে ভাবের পরিপূর্ণ প্রকাশ এবং সে প্রকাশের বাহনরূপে রূপরীতি ও রূপবন্ধের প্রাধান্য। ভাবসম্পদ যেখানে যত গভীর, অভিব্যঞ্জনা যত সহজ, স্বাভাবিক ও সম্পূর্ণ, সেখানে সে অনুপাতে নৃত্যেরও দর্শকচিত্তে রেখাপাত করবার শক্তিও তত গভীর। নৃত্যে আজ সংমিশ্রণ বা বিশুদ্ধতার প্রশ্ন বড় নয়—আজ শিল্পীর মূল লক্ষ্য হওয়া উচিত প্রকাশের পূর্ণতার দিকে। সেজন্য সংমিশ্রণ অপরিহার্য্য হয় হোক;—আলোকসজ্জায়, আহার্য্য-অভিনয়ে, আবহসঙ্গীতে পরিবর্ত্তন করতে হয় হোক;—স্থলবিশেষে প্রয়োজনানুসারে নূতন রূপরীতির সৃষ্টি করতে হয় বা বিদেশীয় নৃত্যপদ্ধতি হ'তে কিছু গ্রহণ করতে হয় হোক;—কোন কিছুই তখন দৃষ্টিকটু ঠেকবে না, যদি শিল্পী তার সম্পাদ্য রসের ব্যঞ্জনার পূর্ণতায় সে সবকে নিষ্প্রভ করে দিতে পারেন।

নৃত্যে পরিবর্ত্তন অপরিহার্য্য, সে কথা পূর্ব্বেই বলেছি। প্রাচীন শাস্ত্রীয় নৃত্য যা ছিল বা মধ্যযুগে নৃত্যের যে রূপ ছিল, আর বর্ত্তমানেই বা যে নৃত্য চলেছে—এদের ভিতর পার্থক্য অনেক। ভাবসম্পদে, আবহসঙ্গীতে, আহার্য্য-অভিনয়ে পরিবর্ত্তন অনেক হয়েছে; নূতন করে আলোকসজ্জা এসেছে এবং বর্ত্তমানে নূতন বিষয় অভিনয়ের জন্য নূতন আঙ্গিক ও রীতির প্রয়োগও পরিলক্ষিত হচ্ছে। এ প্রচেষ্টা ও উদ্যম যদিও সামান্যই, তবু আশার কথা। শাস্ত্ররচনাকালে যে বিষয়বস্তু নিয়ে নৃত্য বা নৃত্যনাট্যের অভিনয় হোত, তখনকার শাস্ত্রকার সেই বিষয় ও সেই ভাবের প্রকাশ উপযোগী করেই তৎকালে নৃত্যের অঙ্গহার, করণ ইত্যাদি সৃষ্টি করেছিলেন। কিন্তু সেকাল আর একালে অনেক তফাৎ। সেই তফাৎ এসেছে নৃত্যের বিষয়বস্তুতেও। তারই ফলে নৃত্যে নূতন আঙ্গিকের সংগঠনও অপরিহার্য্য হয়ে পড়েছে। শাস্ত্র নাশ হলো বলে যদি কারো তাতে অর্থহীন ভীতি থাকে, তার শঙ্কিত হবার কারণ নেই। সেই সংরক্ষণপন্থীদের স্মরণ রাখা দরকার, সেই নূতন সৃষ্টির ভিতরেই ভারতীয় ভাবী নৃত্যকলার প্রাণস্পন্দনের আভাস রয়েছে, সে সৃষ্টির ভিতরেই অগ্রগতির পাথেয় নিহিত। তা বলে সৃষ্টির নামে স্বেচ্ছাচারও চলবে না। শিল্পী যুগোপযোগীভাবের অভিব্যঞ্জনায় নব সৃষ্টি করবেন সত্যি; কিন্তু সেই সৃষ্টির শিকড় থাকবে দেশের কৃষ্টিগত পুরাতনের মর্ম্মের ভিতরে এবং সে প্রাণরসে সঞ্জীবিত হয়ে শিল্পীর নব সৃষ্টি তারুণ্যের শ্যামলিমায় রূপশ্রীমণ্ডিত হয়ে উঠবে। তাই নূতন সৃষ্টির পূর্ব্বে শিল্পীকে জানতে হবে তার দেশের কৃষ্টিকে, দেশের মর্ম্মবাণীকে; আয়ত্ত করতে হবে বিভিন্ন পদ্ধতির নৃত্যের আঙ্গিক ও আঙ্গিকের প্রয়োগরীতি এবং লক্ষ্য রাখতে হবে তাদের বৈশিষ্ট্য কোথায়। ভিন্ন ভিন্ন দেশের নৃত্যের অন্তরের রূপ দেখার সঙ্গে সঙ্গে তাকে বিভিন্ন নৃত্য-আঙ্গিকের বহিঃরূপ সম্পর্কেও সচেতন থাকতে হবে।

নৃত্যে যে ভবিষ্যতের অস্পষ্ট আভাস আজ দেখা যাচ্ছে, তাতেও এ কথাই পরিষ্কার বোঝা যাচ্ছে যে, যুগবোধের সঙ্গে তাল রেখে চলতে হলে ভারতীয় নৃত্য-আঙ্গিক রীতিকে আজ খোঁড়া পায়ের ঘোড়ার অগ্রগতিহীন উল্লম্ফন ছেড়ে এগিয়েই চলতে হবে—গুরুত্বপূর্ণ ভাব-সম্পদের পরিপূর্ণ প্রকাশভঙ্গীর ও রূপরীতি পদ্ধতির নব নব সম্পদে সমৃদ্ধ হয়ে, নয় রাজপুত্রের উজীরপুত্রের ঘোড়ার মত পেছনে পড়ে থাকতেই হবে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

মুলতানী—ঝাঁপতাল

নিরখ ন পাবে নৈন, রহত তুম নৈনমে
হিয় তুম কো জান নহী ছুরাব রহে হিয়মেঁ ।
তব কাহে মন নিতহিঁ ঝুট সমঝত
য়হ ভ্রম জব জানে রহে অপার সুখমেঁ ॥
রামদাস নিত কব য়হ সাঁচ সমঝ
তব অতি আনন্দ পাবে জগমে ॥

কথা—রামদাস স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

২´		৩			০		১		
পা	হ্মা	দা	পা	পা	হ্মা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	সা
নি	র	খ	ন	পা	০	বে	নৈ	০	ন
২´		৩			০		১		
ন্‌া	সা	হ্মাজ্ঞা	হ্মা	হ্মা	পা	-া	পা	পা	-া
র	হ	ত ০	তু	ম	নৈ	০		মে	
২´		৩			০		১		
জ্ঞা	হ্মা	পা	না	না	র্সা	-া	না	দা	পা
হি	য়	তু	ম	কো	জা	০	ন	না	হি
২´		৩			০		১		
পা	হ্মা	জ্ঞা	দা	পা	হ্মা		ঋা	সা	-া
ছু	রা	ব	র	হে	হি		মেঁ	০	০

অন্তরা (১ম)

২´		৩			০		১		
জ্ঞা	হ্মা	পা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
ত	ব	কা	০	হে	ম	ন	নি	ত	হিঁ
২´		৩			০		১		
না	র্সা	জ্ঞা́	ঋা́	র্সা	না	-া	দা	পা	-া
ঝু	০	ট	০	স	ম	০	ঝ	ত	০

২´		৩			০		১		
পা	হ্মা	জ্ঞা	হ্মা	পা	না	-া	র্সা	-া	র্সা
য়	হ	ভ্র	ম	ণ	ব	০	জা	০	নে
২´		৩			০		১		
দা	পা	হ্মা	জ্ঞা	দা	পা	হ্মা	জ্ঞা	ঋা	সা
র	হে	অ	• পা	০	০	র	সু	খ	মেঁ

অন্তরা (২য়)

২´		৩			০		১		
জ্ঞা	হ্মা	পা	না	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া
রা	০	ম	দা	০	স	০	নি	ত	০
২´		৩			০		১		
না	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	না	র্সা	না	দা	পা
জ	ব	য়	হ	সাঁ	০	চ	স	ম	ঝ
১´		৩			০		১		
জ্ঞা	হ্মা	পা	না	-া	র্সা	-া	নদা	-া	পা
ত	ব	অ	তি	০	আ	০	ন০	০	ন্দ
২´		৩			০		১		
জ্ঞপা	হ্মদা	পনা	দা	পা	হ্মা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া
পা০	০০	০০	০	বে	জ	গ	মে	০	০

গান

শ্রীমণি পাল

কহিবে না কোন কথা
একি তব অভিমান
কাছে কাছে রবে তবু
কেন এই ব্যবধান !
কয়েছি না হয় ভুলিও
বেঁধে দেওয়া রাখী খুলিও
এতে যদি কোন দিয়ে থাকি ব্যথা
দিও তার প্রতিদান।

মঞ্জু-মাধবী রাতি
নীরবে যে গত হয়
জিনিতে পার নি মোরে
নিজে মানি পরাজয়।
চিনিলে না মোর হিয়া
তোমারে চাহি কি প্রিয়া
প্রাণের বাসনা বিরহ ছলনে
মিছে কেন হয় ম্লান ?

স্বরলিপি

মিশ্র সারং মল্লার—ত্রিতাল

চাঁদের কিরণে ঝরে উছল বাদল ধারা
কুলু কুলু কল কল সোনার ঝরণা পারা।
রজনীগন্ধা জাগে
মন্থর অনুরাগে
টলমল হিয়া তার ছলছল আঁখিতারা।
দীপ নেভা গেহে মোর জ্যোছনা রচেছে মায়া
ধেয়ায় কুসুমবাস তোমারি আকুল কায়া।
মুক্ত দুয়ার মম
কোথা তুমি প্রিয়তম
আঁধার তো গেল কেটে নিশি হোয়ে এলো সারা।

কথা—শ্রীসুবোধ পুরকায়স্থ সুর—শ্রীঅনিল বাগ্‌চী

স্বরলিপি—শ্রীসুশান্তকুমার লাহিড়ী

+ ৩ ০ ১
II স́না র́স́া স́া -ণা | পা পা ণণা -পমা | পা -া -া -া | -ণণা -পমা -পা -া I
চাঁ০ দে০ র কি | র ণে ঝ০ ০০ | রে ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০

পা পা মা -রা | মা মা রা -সা | সা -মরা -পমা -ণপা | -নস́া -র́া -স́না -স́া I
উ ছ ল বা | দ ল ধা ০ | রা ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০

স́া ণস́ণপা পণা -পণপমা | মপা মপমরা রা -মমা | স́া ণস́ণপা পণা পণপমা | মপা মপমরা রা -মমা I
কু লু০০০ কু০ লু০০০ | ক০ ল০০০ ক ০ল | কু লু০০০ কু০ লু০০০ | ক০ ল০০০ ক ০ল

মা মরা রা রা | রা সা সা -া | ন্সা -রমা -পণা -পমা | -নস́া -রা -া -া II
সো ণা০ র ঝ | র ণা পা ০ | রা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১

[জ্ঞর্রা র্সর্রজ্ঞর্রা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া]

II {মা পা র্সা র্সা | -া র্সা র্সর্রা -র্রর্সনা | র্সা -া -া -া | -নর্সা -পণপা -মপমা -রমা} I
র জ নী গ | ন্ ধা আ০ ০০০ | গে ০ ০ ০ | ০০ ০০০ ০০০ ০০

র্সর্রা -র্সর্রর্মজ্ঞা র্রা র্সা | না র্সা নর্সা -নর্সর্রর্সা | ণা -পা -া -া | -ধা -ণর্সা -ধণা -মগমা I
মন্ ০০০০ থ র | অ ম্ রা০ ০০০০ | গে ০ ০ ০ | ০ ০০ ০০ ০০০

র্সা ণর্সণপা পা পণপমা | মপা মপমরা রা -মা | র্সা ণর্সণপা পা পণপমা | মপা মপমরা রা -মা I
ট ল০০০ ম ল০০০ | হি০ য়া০০০ তা র্ | ট ল০০০ ম ল০০০ | হি০ য়া০০০ তা র্

রা রা -সা সা | ন্া সা রা -া | সরা -মা -মপা -ণা | -মপা -নর্সা -র্রা -া II
ছ ল ছ ল | আঁ খি তা ০ | রা০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০ ০

II সা সা -সা -পা | -রা রা রা -া | রা গা রা সা | রমা মা মা -পা I
দী প নে ভা | গে হে মো র্ | জ্যো ছ না র | চে০ ছে মা ০

পা -া -া -া | -া -া -া -া | পা পধা -ধা পা | পধা -পধণা ণা -ধপা I
য়া ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ধে য়া০ য় কু | সু০ ০০ম বা ০স্

পা পধা পা মা | মা পা মজ্ঞা -া | রা -জ্ঞমা -গমা -পা | -মা -পধা -র্সা -া II
তো মা০ রি আ | কু ল কা০ ০ | য়া ০০ ০০ ০ | ০ ০০ ০ ০

[জ্ঞর্রা র্সর্রজ্ঞর্রা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া]

II {মা পা র্সা র্সা | র্সা -া র্সর্রা -র্রর্সনা | র্সা -া -া -া | -নর্সা -পণপা -মপমা -রমা} I
মু কু তা দু | য়া র্ ম০ ০০০ | ম ০ ০ ০ | ০০ ০০০ ০০০ ০০

র্সর্রা র্সর্রর্মজ্ঞা র্রা র্সা | -না র্সা নর্সা -নর্সর্রর্সা | ণা -পা -া -া | -ধা -ণর্সা -ধণা -মগমা I
কো০ থা০০০ তু মি | প্রি য় ত০ ০০০০ | ম ০ ০ ০ | ০ ০০ ০০ ০০০

র্সা ণর্সা -ণা পা | পণা ণপমা মা -পপা | র্সা ণর্সা -ণা পা | পণা ণপমা মা -পপা I
আঁ ধা০ র্ তো | গে০ ল০০ কে ০টে | আঁ ধা০ র্ তো | গে০ ল০০ কে ০টে

মা মা রা রা | সা সা ন্া -ন্া | সা -ন্া -সা -া | -া -া -া -া I
নি শি হো য়ে | এ লো সা ০ | রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ন্া সা রা মা | মপা পা পা -া | মপা -নর্সা -র্রা -র্রা | -র্সর্রজ্ঞর্রা -র্সর্রজ্ঞর্রা -র্সা -া II II
নি শি হো য়ে | এ০ লো সা ০ | রা০ ০০ ০ ০ | ০০০০ ০০০০ ০ ০

স্বরলিপি

ভজন—কাহার্‌বা

ঢুঁড়ত ক্যা মন্দিরোঁ মেঁ ওহাঁ নহি হ্যা ভগবান
ঢুঁড় কর দেখো জংগলোঁ মেঁ নহি পুরেংগে আরমান।
তীরথ কর্‌না মূর্‌খতা হ্যাঁ
মূরত্‌ পূজনা মূর্‌খতা হ্যাঁ
মনহী মনমেঁ পূজন কর্‌লে তবহী তো মিলে ভগবান।
মালা জপ্‌কর নহি মিলেরে
কর জপ্‌নেভী নহি মিলেরে;
ডংকা বজা কর্‌ নহি মিলেগা
দৌলৎ পর্‌ভী নহি মিলেগা;
অন্‌ধে হো তুম্‌ দেখত নহি সবহী জগা হ্যা ভগবান॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর—শ্রীশৈলেশ ভড়

স্বরলিপি—শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য ও শ্রীপ্রীতি দেবী

\+ ০ + ০
II মা -া মা মা | পা -র্সা -ণা -া I ধা -া পা ধা | মা -া -া -া I
ঢুঁ ০ ড় ত | ক্যা ০ ০ ০ ম ন্‌ দি রোঁ | মেঁ ০ ০ ০

ধা ধা -া ণা | মা -া সা রা I -মা -া মা -া | -া -া -া -া I
ও হাঁ ০ ন | হি ০ ভ গ ০ ০ বা ০ | ০ ০ ন্‌ ০

র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I র্সা -া ণা র্রা | র্সা -া -ণা -া I
ঢুঁ ড়্‌ ক র্‌ | দে ০ খো ০ জ ং গ লোঁ | মেঁ ০ ০ ০

ধা ধা -া ণা | ধা -া পা -ধা I মা -া জ্ঞা মা | পা -া -া -া II
ন হি ০ পু | রে ং গে ০ আ ০ র মা | ন ০ ০ ০

এর পর "ওহাঁ নহি হ্যা ভগবান" গাহিতে হইবে।

II মা -া মা -া | পা -া ণা -া I -া স́া -া জ্ঞ́া | র́া -া স́া -া I
তী ০ র থ্‌ | ক র্‌ না ০ ০ মু র্‌ খ | তা ০ হাঁ ০

র́া -া র́া -া | র́া -া স́র́ম́া -া I -া র́া -া স́া | ণা -র́া স́া -া I
মূ ০ র ত্‌ | পূ জ্‌ না০০ ০ ০ মু র্‌ খ | তা ০ হাঁ ০

-র́া র́া র́া র́া | র́া -া র́া -া I র́া -া জ্ঞ́া -স́া | র́া -া না -স́া I
০ ম ন হী | ম ন মেঁ ০ পূ ০ জ ন্‌ | ক র্‌ লে ০

স́া -া স́া র́া | স́ণধা -পমা -া -া I -া মা -া পা | ণা -া ধা পা I
ত ব্‌ হী তো | মি০০ ০লে ০ ০ ০ ভ ০ গ | বা ন্‌ ভ গ

ধা -া পা মা | পা -া মা গা I মা -া -া -া | -া -া -া -া II
বা ন্‌ ভ গ | বা ন্‌ ভ গ বা ন্‌ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II মা মা -া জ্ঞা | রা -া সা -া I ধ্‌া সা -া সা | রা -জ্ঞা সা -া I
০ মা ০ লা | জ প্‌ ক র্‌ ন হি ০ মি | লে ০ রে ০

মা -া পা -া | পা -া পা -া I -মা মা মা ধা | পা -া পা -া I
ক ড়্‌ জ প্‌ | নে ০ ভী ০ ০ নে হি মি | লে ০ রে ০

পা -া স́া স́া | স́া -া স́া -া I -া ণা ণা র́া | র́া -া স́া -া I
ড ং কা বা | জা ০ ক র্‌ ০ ন হি মি | লে ০ গা ০

-র́া র́া র́া -া | র́া -া স́র́ম́া -া I -া ম́া ম́া স́া | ণা -র́া স́া -া I
০ দো ল ৎ | প র্‌ ভী০০ ০ ০ ন হি মি | লে ০ গা ০

-র́া র́া -া র́া | র́া -া র́া -া I র́া -া জ্ঞ́া স́া | র́া -না স́া -া I
০ অ ন্‌ ধে | হো ০ তু ম্‌ দে ০ খ ত | ন ০ হি ০

স́া স́া স́া র́া | স́া -ণধপা মা -া I -া মা -া পা | ণা -া ধা পা I
স ব হী জ | গা ০০০ হা ০ ০ ভ ০ গ | বা ন্‌ ভ গ

ধা -া পা মা | পা -া মা গা I মা -া -া -া | -া -া -া -া II II
বা ন্‌ ভ গ | বা ন্‌ ভ গ বা ন ০ ০ | ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

ওদের তানা দিইম্ তানা দেরে দেরে নাতে দেরে দানি ।
তাদিইম্ তাদিইম্ তানা দেরে দেরে নাতে দেরে দানি ॥
না দেরে দানি তোম্ দেরে দানি দিইম্ দানি দারে দানি,
তাদিইম্ তা দিইম্ তানা দেরে নাতে দারে দানি ॥

রচনা—৺বাহাদুর সেন — প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II			সা ন্ন্‌া সা রা	গা -া গা রা	I
			ও দের্ তা না	দি ইম্ তা না	
	গগা পপা ধা পা	হ্মা গা র সা ॥	সা ন্‌া ধ্‌া প্‌া	সা ন্‌া রা সা	I
	দেরে দেরে না তে	দা রে দা নি	তা দি ইম্ তা	দি ইম্ তা না	
	গগা ররা গা পা	হ্মা গা রা সা	"সা ন্ন্‌া সা রা	গা -া গা রা"	II
	দেরে দেরে না তে	দা রে দা নি	ও দের্ তা না	দি ইম্ তা না	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II			গা পপা না ধা	র্সা ননা র্রা র্সা	I
			না দেরে দা নি	তোম্ দেরে দা নি	
	র্রা -া না র্সা	র্গা র্রা না র্সা	না ধা -া পা	হ্মা হ্মা গা রা	I
	দি ইম্ দা নি	দা রে দা নি	তা দি ইম্ তা	দি ইম্ তা না	
	হ্মগা রা গা পা	গা রা ন্‌া সা	"সা ন্ন্‌া সা রা	গা -া গা রা"	II
	দে রে না তে	দা রে দা নি	ও দের্ তা না	দি ইম্ তা না	

তারাণা

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল

দিইম্ তানা দিইম্ তানা দিইম্ তানা দিইম্ তানা
দিইম্ তানা দেরে না।
দিইম্ দিইম্ তোম্ তোম্ তানা নানা
দেরে নাতে কেটে তক্ ধুম্ কেটে ধা ধা ধা কেটে
তক্ ধুম্ কেটে ধা ধা ধা কেটে তক্ ধুম্ কেটে ধা ধা ॥

রচনা – ৺বাহাদুর সেন

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
।।			র্সনর্রা র্সনর্সা ণা ধা	পা ধা পা পা	I
			দি০০ ইম্০ তা না	দি ইম্ তা না	
	পগা রা গা পা	ঋগা রা ন্‌া সা	ন্‌া ধ্‌া ন্‌া সা	ঋগা রা গা -া	I
	দি ইম্ তা না	দি ইম্ তা না	দি ইম্ তা না	দে০ রে না ০	
	গা রা গা পা	ঋগা রা নসা -া	"র্সনর্রা র্সনর্সা ণা ধা	পা ধা পা পা"	II
	দি ইম্ তা না	দে রে না০ ০	দি০০ ই০ম্ তা না	দি ইম্ তা না	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II				ঋগা রা গা পা	I
				দি ইম্ দি ইম্	
	না ধা না র্সা	র্ধা র্রা না র্সা	র্গা র্রা না র্সা	র্রর্রা র্সর্সা ননা ধধা	।
	তো ওম্ তো ওম্	তা না না না	দে রে না তে	কেটে তক্ ধুম কেটে	
	পা পা পা ননা	ধধা পপা ঋঋা গা	গা গা ধধা পপা	ঋঋা গগা রা রা	। পগা (+)
	ধা ধা ধা কেটে	তক্ ধুম কেটে ধা	ধা ধা কেটে তক্	ধুম কেটে ধা ধা	ধা

খেয়াল

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল (দ্রুত)

এরি মোরে শ্যাম নাহি আয়ে
ম্যয়্ ক্যা করুঙ্গা
যাও যাও সদারঙ্গ পিয়াকো
বোলায়ে লাওয়ে।

রচনা—সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | | ন্া ধ্া ন্া সা I
| | | এ রি মো রে

\+ ৩ ০ ১
রা -া সা -া | সরা -গপা ধা -া | পা -হ্মগা -রা সা | পহ্মা গা পা -া I
শ্যা ০ ম ০ | না০ ০০ হি ০ | আ ০০ ০ য়ে | ম্য০ য়্ ক্যা ০

\+ ৩ ০ ১
গপধা া নধা -পহ্মা -গা | সরগরা -গরা -গপা -ধর্সা | -নধা -পহ্মা -গরা -সা | "ন্া ধ্া ন্া সা" II
ক০০০ রু০ ০০ ০ | ঙ্গা০০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | এ রি মো রে

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | | গা পা নধা র্সা I
| | | যা ও যা০ ও

\+ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্সা র্সা | নধা -নধা পহ্মা -গা | সরগপা -ধর্সা নর্রা -র্সা | র্গর্রর্গর্রা -র্সনা -ধপা -হ্মগা I
স দা র ঙ্গ | পি০ ০০ য়া০ ০ | কো০০০ ০০ ০০ ০ | বো০০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১
গরা -হ্মগা -পহ্মা -ধপা | নধা -নধা -পহ্মা গা | রগা রা -া রসা | "ন্া ধ্া ন্া সা" II
লা০ ০০ ০০ ০০ | য়ে০ ০০ ০০ ০ | লা০ ও ০ য়ে | এ রি মো রে

খেয়াল

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আয়ে মেরে পীর আলিয়নকে আলিয়া
শাহ কুতুবদ্দীন
দাস সদারঙ্গ কী রক্‌সা করো আনোয়া
শাহ নিজামুদ্দীন।

রচনা—শাহ সদারঙ্গ — প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

+	৩	০	১
II			ধ্‌সন্‌রা সা ন্‌ধ্‌া প্‌া I
			আ০০০ য়ে মে০ রে
রা -া -সন্‌া -রসা	পগা পা ধা পা	ধা পা পা পা	পঙ্খগা -া -গা গা I
পী ০ ০০ ০র	আ০ লি য় ন	কে আ লি য়া	শা০০ ০ ০ হ
রা গা রা সা	সগরা -পঙ্খধপা -নধনা -র্সর্সা	-র্স নধপা -নধপমা -ধপমগা -রসা	"ধ্‌সন্‌রা সা ন্‌ধ্‌া প্‌া II
কু উ তু ব	দী০০ ০০০০ ০০০ ০ন	০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০	আ০০০ য়ে মে০ রে

অন্তরা

+	৩	০	১
II			গা পা নধা র্সা I
			দা স সদা র
-র্সা -র্সা র্রা র্সা	র্সর্গা -া র্রর্গা -া	র্গর্রা -া র্সা -া	র্সনধপা মগরসা সরগসা -রগা I
০ ০ ঙ্গ কী	রক্‌ ০ সা০ ০	ক০ ০ রো ০	আ০০০ নো০০য়া শা০০০ ০০
-া গা গরা -া	-রা -া গপা -মধা	-পরা -গা রা সা	"ধ্‌সন্‌রা সা ন্‌ধ্‌া প্‌া" II
০ হ্‌ নিজা ০	০ ০ মু০ ০০	০০ ০ দ্দী ন্‌	আ০০০ য়ে মে০ রে

সেতার ও স্বরদের গৎ

খাম্বাজ—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুধীন দাশগুপ্ত

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II গা মমা পা ধা না র্সা -া ণা ধা মগা -া মা I

ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ডা ডা য় রা

\+ ৩

গা -া -া -া -া গা -া মা পা গা -া পা মা গা রা সা I

ডা ০ ০ ০ ০ ডা য় রা ডা ডা য় রা ডা রা ডা রা

ন্া সসা ন্া রা সা ণ্ধ্া -া প্া ম্া প্প্া ন্া সা | গা মমা পা ধা I

ডা ডিরি ডা রা ডা ডার্ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

গা মা পা ধা না র্সা র্রা র্সা ণা ধা মা পধপা -া মগা -া মা II গা

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা০০ ০ ডা য় রা ডা

অন্তরা

\+ ৩ ০

II গা মমা ণা ধা | না র্সর্সা না র্সা পা ননা র্সা র্রা I

ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

৩

ণা ধা মা পা র্সা র্গা র্গা র্মা র্গা র্রা র্সা র্রা না র্সর্সা না র্রা I

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা

\+

র্সা ণা ধা ণা পা ধা না র্সা ণা ধা মা পধপা -া মগা -া মা II গা

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা০০ ০ ডা য় রা ডা

তান

+ ৩ ০ ১ +
১। ণা ধা পা মা । গা মা পা ধা । না র্সা ণা ধা । -া গা -া মা । গা

+ ৩ ০ ১
২। । ণা ধা পা মা । গা মা পা ধা । না র্সা ণা ধা I

+ ৩ ০ ১
পা মা গা মা । পা ধা না র্সা । র্রা র্সা ণা ধা । -া গা -া মা I

+
গা -া -া -া I

+ ৩ ০ ১ +
৩। না র্সা র্রা র্গা । র্মা র্গা র্রা র্সা । ণা সা ণা ধা । । গা -া মা I গা

স্বরলিপি

মিঞাকি-মল্লার—ত্রিতাল

বাজত তত বিতত ঘন সকল সব বাজে
সজন ঘর কাজ সুহাগ কি রাজ।
ইন্দ্র রাজা নয়ো বরষকি মুবারক
বুঁদন কো সেরা মোতিয়ন চামর ঝর লায়ে
সদারঙ্গিলে মহম্মদ শা ছত্রপতিকে যে
শুভদিন শুভ আজ।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্র কিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II ন্‌সা -রমা রা -সন্‌সা -া ন্‌রা সা -া I
বা০ ০০জ ০০০ ০ ত০ ত ০

-ন্‌সা -ধ্‌া -ণ্‌া প্‌া ম্‌প্‌া -প্‌ণ্‌ধ্‌া ণ্‌ধ্‌া ন্‌া ন্‌া ন্‌া সা -সনরা ন্‌সা ণ্‌ধ্‌া ণ্‌ধ্‌া -ণ্‌ধ্‌া I
ত ০ ০ বি ত০ ০০০ ত০ ঘ ন স ক ০০০ ল০ স০ ব০ ০০

+	৩	০	১
ন্া -সা সা সা	সা সরা -ন্সা রা	রপমা পা -মজ্ঞা -মজ্ঞা	জ্ঞমা -রা রা রমা I
বা ০ জে স	জ ন০ ০০ ঘ	র০০ কা ০০ ০০	জ০ ০ সু হা০

+	৩	০	১
-রা সা ন্রা ন্সা	ধ্ণ্ধা -ণ্ধা -ন্সা সা	"ন্সা -রমা রা -সণ্সা	-া ন্রা সা -া" II
০ গ কি০ ০০	রা০০ ০০ ০০ ন্	বা০ ০০ জ ০০০	০ ভ০ ত ০

অন্তরা

+	৩	০	১
II মা -পা পা -রমা	রপা -ণধা -ণধা -না	র্সা পণপা পা -মা	মপমা মজ্ঞা -া জ্ঞমা I
ই ০ ন্দ্র ০০	রা০ ০০ ০০ ০	জা ন০০ যো ০	ব০০ র০ ০ ষ০

+	৩	০	১
-রা রা রমা -রা	রসা সরা -ন্সা সা	ণ্া -ধ্া ন্া ন্া	সন্া -সা সা -া I
০ কি মু০ ০	বা০ র০ ০০ ক	বুঁ ০ দ ন	কো০ ০ সে ০

+	৩	০	১
সা ন্সা -রা রা	রা রা রা রা	রণ্া -সা রা রপমা	পা -মজ্ঞা -মরা রা I
রা মো০ ০ তি	য় ন চা ম	র০ ০ ঝ র০০	লা ০০ ০০ য়ে

+	৩	০	১
রা রা -মা মা	পমা -পা পা -া	পা পা পা পা	মপা -ণধা -ণা -ধা II
স দা ০ র	জি০ ০ লে ০	ম হ ম্ম দ	শা০ ০০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমার ভুবনে এসেছিলে তুমি
খেলিতে দুদিন খেলা,
চলে গেছ হায় দিয়ে পরাজয়
নয়ন বারির মেলা।
দু'জনায় যবে হোল পরিচয়
ভেবেছিনু হবে হৃদি বিনিময়,
সহসা গো দেখি আমি যে একাকী
আনমনে কাটে বেলা।

হাসির আড়ালে বেদনা লুকানো
সেদিন বুঝিনি কেন
আজ মনে হয় প্রেম কিছু নয়
মরীচিকা সম যেন।
বাতাস কাঁদিছে কাঁদে মোর হিয়া
তুমি নাই পাশে ওগো মরমীয়া,
ফুল যদি দিলে মালাতো দিলে না
একি তব অবহেলা।

কথা—শ্রীসোমনাথ মিত্র   সুর—শ্রীপূর্ণেন্দু মুখোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীসুধীরকুমার মিত্র

স্থায়ী

II সা পা -া | পা পা পা I রা মা পধা | মপা জ্ঞা জ্ঞা I
আ মা র্‌ | ভু ব নে এ সে ছি০ | লে০ তু মি

সা গা গা | মা পা পধা I মগা মা -া | -া -া -া I
খে লি তে | দু দি ০ন খে০ লা ০ | ০ ০ ০

সা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রা সা ণ্‌া | ণরা রা -সা I
চ লে গে | ছ হা য়্‌ দি য়ে প | রা০ জ য়

সা গা মা | পা জ্ঞরা সণ্‌া I রা সা -া | -া -া -া -া II
ন য় ন | বা রি০ র০ মে লা ০ | ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II {মা পা মধা | -পা জ্ঞা মা I পা না না | নর্সা র্সা া I
তু জ না০ য় য বে হ ল প রি০ চ য়

ধা র্সা র্রা | জ্ঞ্ঁা র্রা র্সা I না র্সা পর্সা | দা পা -া I
ভে বে ছি | সু হ বে হৃ দি বি০ | নি ম য়

সা রা সা | ন্া ধ্া প্া I রা রা জ্ঞা | রা সা সা I
স হ সা | গো দে খি আ মি যে | এ কা কী

সা রা মা | মা পা পা I মধা পমা -জ্ঞা | -সরা -রমা -মা} II
আ ন ম | নে কা টে বে০ লা০ ০ ০০ ০০ ০

এরপর 'নয়ন বারির মেলা' গাহিয়া স্থায়ীতে যাইবে

সঞ্চারী

II {সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I রা সা সা | দ্া প্া প্া I
হা সি র | আ ড়া লে বে দ না | লু কা নো

পা জ্ঞা -া | জ্ঞা রা সা I ণরা -সজ্ঞা জ্ঞরা | -সরা -া -া I
সে দি ন্ | বু ঝি নি কে০ ০০ ন০ ০০ ০ ০

রা -জ্ঞা পা | জ্ঞা পা -া I জ্ঞা -পা ধা | পা জ্ঞা -রা I
আ জ্ ম | নে হ য় প্রে ম্ কি | ছু ন য়

রা মা জ্ঞা | রা সা না I রা সা -া | -া -া -া} II
ম রী চি | কা স ম যে ন ০ | ০ ০ ০

২২শ বর্ষ, ১৩৫২ সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা জ্যৈষ্ঠ, ২য় সংখ্যা

আভোগ

II {মা পা র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্ধা র্সা র্রা | র্জ্ঞা র্রা র্সা I
বা তা স | কাঁ দি ছে কাঁ দে মো | র হি য়া

র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা } -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্জ্ঞা র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞা | র্ঋর্গা র্সা র্সা I
তু মি না ই পা শে ও গো০ ম | র০ মি থ্যা

সা রা মা | পা র্সণা র্সা I না পা মা | জ্ঞা সমা মা I
ফু ল য | দি দি০ লে মা লা তো | দি লে০ না

সা মা মা | মা পা পা I মধা পমা -জ্ঞা | -সরা -রমা -া II
এ কি ত | ব অ ব হে০ লা০ ০ | ০০ ০০ ০

—সংবাদ—

সঙ্গীতসাধনায় বালিকার কৃতিত্ব

কুমারী ইলা চক্রবর্ত্তী সঙ্গীতসাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন। সম্প্রতি কয়েকটি সঙ্গীতানুষ্ঠানে তিনি ধ্রুপদ, খেয়াল, রবীন্দ্র-সঙ্গীত, আধুনিক বাংলা গান গাহিয়া স্বীয় সঙ্গীত প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। ইনি R. M. S. Officer শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার চক্রবর্ত্তীর কন্যা এবং সঙ্গীতকুশলী রমেন মৈত্র মহোদয়ের ছাত্রী। আমরা এই সঙ্গীতনিপুণার সর্ব্বাঙ্গীন সাফল্য কামনা করি।

তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘ

গত ১০ই জুন ১৯৪৫ রবিবার ১নং ফার্ণ রোড সঙ্ঘের মাসিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে সঙ্ঘের সহঃ সভাপতি কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমান্ নিখিল বন্দ্যোপাধ্যায়ের সেতার বাদ্য এবং তৎসহ তাহার ভ্রাতা শ্রীমান্ তপন বন্দ্যোপাধ্যায়ের তবলাবাদ্য খুব চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল।

সঙ্ঘের অন্যতম সম্পাদক শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়ের সুযোগ্যা ছাত্রী এবং নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনীতে চ্যালেঞ্জ ট্রফি প্রাপ্তাকুমারী শীলা মুখোপাধ্যায় খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। অবশেষে শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করেন। সভায় বহু মাননীয় ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন।

যুবমঙ্গল পাঠাগারের দ্বারোদ্ঘাটন উৎসব

গত ৩রা জুন রবিবার অপরাহ্নে বিস্তৃত ও সুসজ্জিত মণ্ডপে বুড়ুল (২৪ পরগণা) যুবমঙ্গল পাঠাগারের দ্বারোদ্ঘাটন উৎসব খ্যাতনামা সাহিত্যিক ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে সমারোহে সম্পন্ন হয়। গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় প্রধান অতিথি হন এবং তিনি বর্ত্তমান পাঠাগার সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ অভিভষণ পাঠ করেন। সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত সুধাংশুকুমার রায়চৌধুরীমহাশয় সভার উদ্বোধন-প্রসঙ্গে সাহিত্য ও পাঠাগার সম্বন্ধে সুচিন্তিত বক্তৃতা করেন। বিশিষ্ট কংগ্রেসকর্ম্মী শ্রীযুক্ত প্রভাসচন্দ্র রায়, সুলেখক শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার কয়াল প্রভৃতি অনেকেই বক্তৃতা করিয়াছিলেন। অতঃপর সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে পাঠাগারের উদ্দেশ্য, গ্রন্থাগারিকের দায়িত্ব ও গ্রামবাসীদের কর্ত্তব্য সম্বন্ধে দীর্ঘ অভিভাষণ পাঠ করেন। সভায় বহু জনসমাগম হয় এবং রাত্রি দশটা পর্য্যন্ত সভার কার্য্য চলে।

আদর্শ বিদ্যামন্দির

সম্প্রতি আদর্শ বিদ্যামন্দিরের সঙ্গীতকলালয় বিভাগ কর্ত্তৃক কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জন্মোৎসব উক্ত কলালয়ে অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানে 'কিশোর বাংলা' পত্রিকার সুযোগ্য সম্পাদক অরূপ মহারাজ পৌরোহিত্য করেন। স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণ রবীন্দ্রনাথের অবদান সম্বন্ধে বক্তৃতা করিয়া তাঁহার প্রতি আন্তরিক শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। এতদ্ব্যতীত সঙ্গীত-কলালয়ের ছাত্রীগণ একাধিক রবীন্দ্রসঙ্গীত, নৃত্য ও সঙ্গীত কবিতা আবৃত্তি দ্বারা অনুষ্ঠানটিকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন।

বাণীমন্দির

সম্প্রতি ডাঃ এ. কে. করিম মহোদয়ের পৌরোহিত্যে বাণীমন্দির বালিকাবিদ্যালয়ের বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণোৎসব সেণ্ট পল্স স্কুল হলে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ যে নৃত্য গীতাদি করেন তাহাতে ইঁহাদের সুশিক্ষার পরিচয় পাওয়া যায়। ছাত্রগণ দ্বারা ছয়টি রবীন্দ্রসঙ্গীত সহ যে ঋতু-উৎসব নৃত্যনাট্যটি অনুষ্ঠিত হয় তাহা খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। এই বিদ্যালয়ের সঙ্গীত বিভাগটির শিক্ষাদানের পরিচয় এই উৎসবের মধ্য হইতে লাভ করিয়া আমরা বিশেষ আনন্দিত হইয়াছি। মাননীয়া এস, কাজী মহোদয়া ছাত্রীগণকে পুরস্কার বিতরণ করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

৪ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৫২ সাল { ৩য় সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ষড়্জ গ্রামের পর মধ্যম গ্রামের প্রসঙ্গ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ষড়্জ গ্রামীয় শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সপ্তক থেকে কাফি বা কাফি+ভৈরবী ঠাট্ এবং বিলাবল ঠাটের উদ্ভব আবিষ্কার করা সহজ এবং মধ্যমগ্রামের শুদ্ধ ও বিকৃত ঠাট্ হতেও অপর দুইটি প্রধান ঠাট—ভৈরোঁ ঠাট ও মারোয়া ঠাটের আবিষ্কার তেম্‌নিই সহজ। বর্ত্তমান প্রচলিত দশ ঠাটের মধ্যে কাফি, বিলাবল, ভৈরোঁ, মারোয়া ও ভৈরবী এই পাঁচ ঠাটেরই প্রাধান্য। বাকি ঠাটগুলির মধ্যে খাম্বাজ ও কল্যাণ বিলাবলেরই আনুষঙ্গিক, আশাবরী ভৈরবীরই কাছাকাছি এবং পূরবী ও তোড়ীর উৎপত্তি মারোয়ার সহিত ভৈরোঁ ও ভৈরবীর সংমিশ্রণে।

হিন্দুস্থানী আধুনিক সঙ্গীতের মূলসূত্র অন্বেষণের জন্য যখন আমরা সংস্কৃত গ্রন্থসকলের দ্বারস্থ হচ্ছি, সে ক্ষেত্রে সর্ব্বদাই, প্রাচীনের সঙ্গে আধুনিক সঙ্গীত-পদ্ধতির তুলনামূলক আলোচনা আবশ্যক।

মধ্যমগ্রামের প্রধান বিশেষত্ব হচ্ছে যে, এই গ্রামের আরম্ভ স্বর মধ্যম বা মা, এবং এই গ্রামের শুদ্ধ ঠাটে পঞ্চম ত্রিশ্রুতিযুক্ত—ষড়্জ গ্রামের ন্যায় এর পঞ্চম চতুঃশ্রুতিযুক্ত নয় এবং তার ফলেই, এতে যে 'পা' স্বর ব্যবহৃত হয়, তা আমাদের কড়ি মা-এরই সামিল। ত্রিশ্রুতি 'পা' বা আধুনিক কালের 'কড়ি মা' এই গ্রামের এক প্রধান স্বররূপে গৃহীত হওয়ায় 'মারোয়া' ঠাটের আদি সূত্র এই গ্রাম থেকেই পাওয়া যায়। 'কড়ি মা'-কে কর্ণাটী পদ্ধতিতে "প্রতি ম" বলা হয়। কর্ণাটী গ্রন্থে বায়াত্তর জনক মেল-এর উল্লেখ আছে। অর্থাৎ বায়াত্তর মুখ্য ঠাট থেকেই কর্ণাটী সকল রাগের উদ্ভব দেখানো হয়ে থাকে। তন্মধ্যে ছত্রিশটি ঠাট শুদ্ধ মধ্যমযুক্ত ও অপর ছত্রিশটি "প্রতি ম" বা কড়ি মা যুক্ত। কর্ণাটীগণ বলে থাকেন যে, শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রাম হ'তে ছত্রিশ শুদ্ধ মধ্যমযুক্ত মেল বা ঠাট হয়েছে আর বাকী ছত্রিশ মধ্যম গ্রাম হতে উদ্ভূত হয়েছে। এইভাবে কর্ণাটীগণ শাস্ত্রীয় ধারার সহিত আধুনিক ধারার সঙ্গতি রক্ষা করেছেন। আমাদের হিন্দুস্থানী ধারারও মূল ঐভাবে নির্দ্ধারণ করা প্রয়োজনীয়।

মধ্যম গ্রামের শুদ্ধ স্বরসপ্তকের শ্রুতিগত বিন্যাস হচ্ছে মার্জ্জনীস্থিত ম, সন্দিপনীস্থিত প, রম্যাস্থিত ধ, ক্ষোভিনীস্থিত নি, ছন্দোবতীস্থিত স, রতিকাস্থিত রি ও ক্রোধাস্থিত গ। ম প ধ নি স র গ ইহাই এই গ্রামের সপ্তক বা ঠাট। মধ্যম গ্রামের বিকৃত স্বরের সংখ্যা নয়টি। তার মধ্যে অচ্যুত সা, অন্তর গ, অচ্যুত ম,

ও কাকলী নি ষড়্জ ও মধ্যম উভয় গ্রামেরই বিকৃত স্বরমধ্যে পরিগণিত। মধ্যম গ্রামের বিশেষভাবে প্রযুক্ত বিকৃত স্বরগুলির নাম হচ্ছে; সাধারণ গ, চ্যুত ম, চ্যুত প, কৈশিক প ও বিকৃত ধ। ষড়্জ গ্রামের মত মধ্যম-গ্রামেও অচ্যুত স, শুদ্ধ হ'লেও যে স্থলে কাকলী নি প্রযুক্ত হয়েছে। সেখানে স দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট বলে তথাকথিত বিকৃত আখ্যা পেয়ে থাকে। ষড়্জ গ্রামে এইভাবে অচ্যুত স, অচ্যুত ম, বিকৃত রি এই কয়টি স্বর, শ্রুতিস্থান ত্যাগ না করলেও পূর্ব্ববর্ত্তী অপর যথার্থ বিকৃত স্বরের প্রয়োগে তথাকথিত 'বিকৃত' আখ্যা পেয়েছে। মধ্যম গ্রামের, তথাকথিত বিকৃত অথচ প্রকৃত প্রস্তাবে শুদ্ধ স্বরের পরিচয়, আমরা অচ্যুত স, অচ্যুত ম, চ্যুত প, কৈশিক প ও বিকৃত ধ, এই সব ক্ষেত্রে পেয়ে থাকি। আসলে এগুলি শুদ্ধ মধ্যম গ্রামের শুদ্ধ স, শুদ্ধ ম, শুদ্ধ প ও শুদ্ধ ধ-এরই স্বর। তবে কাকলী নির পরের শুদ্ধ স-র নাম "অচ্যুত স", সাধারণ গ বা অন্তর গ-এর পরের শুদ্ধ ম, "অচ্যুত ম" ষড়্জ গ্রামের স্থানচ্যুত হয়ে ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট মধ্যম গ্রামের শুদ্ধ প (আমাদের কড়ি মধ্যম) চ্যুত প বা চ্যুত ম-র প্রয়োগে কৈশিক প এবং শুদ্ধ ধ, পরের কাকলী নির প্রয়োগ স্থলে বিকৃত ধ নামে অভিহিত হয়। এরূপ অভিধান, বৈয়াকরণিক সংজ্ঞা মাত্র। প্রকৃত প্রস্তাবে মধ্যম গ্রামের প্রকৃত বিকৃত স্বর হচ্ছে—"সাধারণ গ", "অন্তর গ", "চ্যুত ম" ও "কাকলী নি"। আমরা মধ্যমগ্রামের বিকৃত স্বরের নির্দ্দেশে এই কয়েকটিই উল্লেখযোগ্য মনে করি। সঙ্গীতরত্নাকর ষড়্জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রামের বিকৃত স্বর দ্বাদশ বলে উল্লেখ করেছেন, যথা—

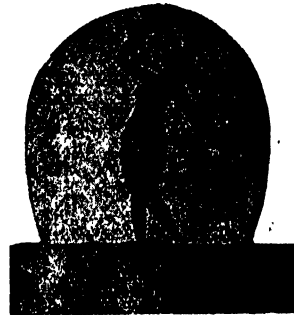
চ্যুতোঽচ্যুতো দ্বিধা ষড়্জো দ্বিশ্রুতির্বিকৃতো ভবেৎ।
সাধারণে কাকলীত্বে নিষাদস্য চ দৃশ্যতে॥
সাধারণং শ্রুতিং ষাড়্জীমৃষভঃ সংশ্রিতো যদা।
চতুঃশ্রুতিত্বমায়াতি তদৈকো বিকৃতো ভবেৎ॥
সাধারণে ত্রিশ্রুতিঃ স্যাদন্তরত্বে চতুঃশ্রুতি।
গান্ধার ইতি তদ্ভেদৌ দ্বৌ নিঃশঙ্কেন কীর্ত্তিতৌ॥
মধ্যমঃ ষড়্জবদ্দ্বেধা অন্তর সাধারণাশ্রয়াৎ।
পঞ্চমো মধ্যম গ্রামে ত্রিশ্রুতিঃ কৈশিকে পুনঃ॥
মধ্যমস্য শ্রুতিং প্রাপ্য চতুশ্রুতিরিতি দ্বিধা।
বৈধতো মধ্যমগ্রামে বিকৃতঃ স্যাৎ চতুশ্রুতিঃ॥
কৈশিকে কাকলীত্বে চ নিষাদঃ স্যাৎ চতুশ্রুতিঃ।
প্রাপ্নোতি বিকৃতৌ ভেদৌ দ্বাবিতি দ্বাদশঃ স্মৃতাঃ॥

আমরা দ্বাদশ বিকৃত স্বরের শ্রুতিজ্ঞান ও বর্ণনা, বিশদ্ ভাবেই করেছি তাই এই সব শ্লোকের অনুবাদ নিষ্প্রয়োজন।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

মালশ্রী—সুরফাঁক্তা

চরণ কমল জোত নিহারী
মেরে মনকী তপত দূর হো।
নামসে দুখ দালিদ্র ভাজ হৈ,
দরশন মে আনন্দ অপরম্পার হো।
মনসে তজ্জ ধন যোবন মদ
সমঝত কাহে নহী য়হ ঝুঠ হো।
হরিদাস স্বামীকে প্রভু সব ঘট ব্যাপক,
ঘরি ঘরি সুমরণ কাহে ন কর হো॥

রচনা—হরিদাস স্বামী

প্রাপ্ত—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীমতী মায়া বিশ্বাস

১´				২		৩			
{সা	ন্‌া	প্‌া	সা	সা	সা	সা	ন্‌া	সা	সা
চ	র	ণ	ক		ল	জো	০	০	ত

১´				২		৩			
ন্‌া	সা	গা	পা	জ্ঞা	পা	জ্ঞা	গা	সা	সা}
নি	হা	০	০	০	০	০	০	০	রী

১´				২		৩			
সা	ন্‌া	সা		জ্ঞা	পা	পা	জ্ঞা	গা	জ্ঞা
মে	০	রে		ন	কী	ত	প	ত	০

১´				২		৩			
পা	র্সা	না	পা	জ্ঞা	গা	পা	পা	গা	সা
দূ	০	০	০		০	০	০	র	হো

১´				২		৩			
{হ্মা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা
না	০	ম	সে	দু	খ	দা	লি	০	দ্র

১´				২		৩			
র্সা	না	র্সা	র্গা	র্সা	না	র্সা	র্না	পা	হ্মা}
ভা	০	০	জ	হৈ	০	০	০	০	০

১´				২		৩			
পা	হ্মা	গা	হ্মা	পা	না	পা	হ্মা	গা	গা
দ	র	শ	ন	মেঁ	০	আ	ন	০	ন্দ

১´				২		৩			
সা	ন্া	সা	-া	গা	হ্মা	পা	পা	হ্মা	গা
অ	প	র	০	ম্পা	০	০	০	০	০

১´				২		৩			
হ্মা	পা	না	না	পা	হ্মা	পা	না	র্সা	র্সা
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

১´				২		৩			
না	পা	না	র্সা	র্গা	র্গা	র্সা	না	পা	হ্মা
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

১´				২		৩			
গা	হ্মা	পা	না	না	না	না	না	পা	হ্মা
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

১´				২		৩			
গা	হ্মা	পা	পা	পা	পা	হ্মা	গা	সা	সা ‖
০	০	০	০	০	০	০	০	ব	হো ‖

১´ ২ ৩
পা পা পা -া | পা পা | হ্মা পা হ্মা গা |
ম ন সে ০ | ভ জ | ০ ০ ধ ন |

১´ ২ ৩
গা হ্মা পা র্সা | না পা | হ্মা গা সা সা |
ঘো ০ ০ ০ | ০ ০ | ব ন ম দ |

১´ ২ ৩
সা ন্‌া প্‌া প্‌া | সা -া | সা সা সা -া |
স ম ঝ ভ | কা ০ | হে না হী ০ |

১´ ২ ৩
ন্‌া সা গা হ্মা | পা হ্মা | পা পা গা সা ||
য় হ ঝু ০ | ০ ০ | ০ ০ ঠ হো ||

১´ ২ ৩
{পা হ্মা গা হ্মা | পা না | র্সা -া র্সা র্সা |
হ রি দা ০ | ০ স | স্বা ০ মী কে |

১´ ২ ৩
র্সা না র্সা র্গা | র্সা র্সা | না -া পা হ্মা} |
প্র ভু স ব | ঘ ট | ব্যা ০ প ক |

১´ ২ ৩
পা হ্মা গা হ্মা | পা না | না না না না |
ঘ রি ঘ রি | সু ম | র ণ কা ০ |

১´ ২ ৩
না না পা হ্মা | পা হ্মা | গা পা গা সা |||
০ ০ হে ন | ক র | ০ ০ ০ হো |||

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফি

মেঘ-মঞ্জীর বাজে গগনে
গানখানি গাহি একা,
অন্তরলোকে ডানা মেলি' যেন
নাচে মোর মন-কেকা।
নির্জ্জন নিশীথিনী চারিধার,
চলে মোর বিরহের অভিসার,
সুদূরের শূন্যের আঁধারে,
মর্ম্মের বাণী আছে লেখা।
উচ্ছল বাদলের নির্ঝর
যেন কার আঁখিজলে ঝর ঝর।
বর্ষণমুখরিত পবনে
রাগিণীর মায়া দিল গগনে,
তারি সুর ভাবনার তুলিতে
এঁকে যায় বেদনার রেখা॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন মিত্র, বি. এস্‌সি

ধা ধা II ধা র্সণর্সণা ধা পা | পা পা পা হ্মপা I পমা -মা -মা -মা | -া -া -া -া I
মে ঘ ম ন্০০০ জী র | বা জে গ গ০ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা -ধা ধা পা | মা -মা মগা পমা I মা -মা -সা -সা | -া -া ধা ধা I
গা ন্ খা নি | গা ০ হি০ এ০ কা ০ ০ ০ | ০ ০ মে ঘ

রা -রা রমা মা | রা -রা সা সা I ন্া সা ন্রা সা | ন্া -সা রা -রা I
অ ন্ ত র | লো ০ কে ০ ডা না মে০ লি | যে ০ ন ০

সা রা মা -া | মা -গা গপা -পা I হ্মপা -ধনা -র্সরা -র্সা | ধা -পা মা পা II
না চে মো র্ | ম ০ ন ০ কে০ ০০ ০০ ০ | কা ০ মে ঘ

II পা -ধা পা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা -া ধর্সা -র্রর্গা | র্সা -া -া -া I
নি র্ জ ন | নি শী থি নী চা ০ রি০ ০০ | ধা ০ ০ র্

র্সা র্গা র্রা -া | র্সা র্সা র্সা না I ধা -না ধনর্সা -ধনা | পা -া -া -া I
চ লে মো র্ | বি র হে র অ ০ ভি০০ ০০ | সা ০ ০ র্

র্সা র্গা র্গা -া | র্গা -র্মা র্রা র্সা I না -র্রর্সা ধা -পা | পমা -া -া -া I
সু দূ রে র্ | শূ ০ ন্যে র আঁ ০০ ধা ০ | রে ০ ০ ০

সা -মা গা মা | মা মা মা রা I রপা -জ্ঞা পা -ধপা | -া -া -া -া I
ম র্ মে র | বা ণী আ ছে লে ০ খা ০০ | ০ ০ ০ ০

জ্ঞপা -ধনা -র্সর্রা -র্সা | ধা -পা মা পা II
লে০ ০০ ০০ ০ | খা ০ মে ঘ

II সা -া রা রা | রা গা গা -া I রা -পা মা -পমা | -গা -া -া -া I
উ ০ চ্ছ ল | বা দ লে র্ নি র্ ঝ ০০ | র্ ০ ০ ০

মা মা মা -া | মা মা মা গা I রা পা পা -জ্ঞা | -ধপা -পা -পা -না I
যে ন কা র্ | আঁ খি জ লে ঝ র ঝ ০ | র্ ০ ০ ০

পা না নধা -ধা | -পা -মা -া -া I মা ধা পা -ধপা | -মা -া -া -া II
ঝ র ঝ ০ | র্ ০ ০ ০ ঝ র ঝ ০ | র্ ০ ০ ০

পা পা পা পা | পা পা পা ধা I না -া র্সা -র্র্সা | র্র্সা -া -া -া I
ব র ষ ণ | মু খ রি ত প ০ ব ০০ | নে ০ ০ ০

না র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্র্মা র্জ্ঞর্মর্জ্ঞা। র্রা র্সা I না -র্সা নর্রা -র্সা | ণা ধা পা ধা I
রা গি ণী র | মা০ য়া০০ দি ল গ ০ গ০ ০ | নে ০ দি ল

না -া র্সর্রা -র্সা | নর্সা -া -া -া I পা ধা ণা -র্সা | ধর্সা ণর্সা ধা -পা I
গ ০ গ০ ০ | নে০ ০ ০ ০ ভা রি সু র্ | ভা০ ব০ না র্

সা -গা রা -মা | গা -পা -া -া I সা মা মা -মা | মা মা মা -গা I
তু ০ লি ০ | তে ০ ০ ০ এঁ কে যা য়্ | বে দ না র্

রা -া পা -া | -া -া -া -া I ক্ষাপা -ধনা -র্সর্রা -র্সা | ধা -পা মা পা II II
রে ০ খা ০ | ০ ০ ০ ০ রে০ ০০ ০০ ০ | খা ০ মে ঘ

গান

শ্রীমতী দেবরাণী মুখোপাধ্যায়

অতি সংকোচে ফিরে ফিরে গেছে
দ্বার হতে ভালোবাসা
আজিকে নয়নে নয়ন মিলাতে
বুঝিনু প্রাণের ভাষা।
এ নহে আমার সাধনার ধন,
যে রূপে আমার ভুলেছে নয়ন ;
সে যে সংযত অবগুণ্ঠিত
সংকোচ ভরা আশা,
যেথা ব্যাকুলিত, সংকিত পদে
ফিরে গেছে ভালোবাসা।

তুমি যে আমার একথাটি শুধু
হয়নি কো জানাজানি,
সেই ভাবনার আনন্দে মোর
ভ'রেছিল প্রাণখানি।
ফুটি ফুটি করা ভোরের কমল
আলোর তৃষায় ভীরু চঞ্চল,
সংশয়ে ভরা অকথিত প্রেম
জাগাতো যে পিপাসা।
তাহা দিতে নারে সংকোচহীন
উচ্ছল ভালোবাসা।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতাল*

মোর মৃন্ময় দেহদীপে
ওগো চিন্ময়, জ্বালো তোমার আলো
সে আলোর ভালোবাসার প্লাবনে
আনো জাগরণ, ঘুচাও কালো।
এই ধরণীর অণুপরমাণু
আলোকিত করে আছে তব ভানু
হে আলোর আলো, জীবন-প্রদীপে
আনন্দঘন অমৃত ঢালো।

ওগো অপরূপ, তব রূপরাগে
নিখিল ভুবন পুলকে জাগে
তব জ্যোতিশিখা তারি স্নেহলিখা
তারা-নীহারিকা শরণে মাগে।
মাটির সাধনা ফুল হয়ে ভায়
তরুলতিকার শাখায় শাখায়
ধুলা হয়ে ফুল ফুটুক আকুল
রাতুল চরণে বাসুক ভালো।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যতীর্থ

স্থায়ী

+			৩			০			১			
II						মা	-ণা	দা	-পা	মা	-া	I
						মো	র্	মৃ	ণ্	ম	য়্	

+			৩			০			১			
জ্ঞা	মজ্ঞা	ধা	সা	সঋা	-ণ্সা	সা	-মা	মা	-মা	মপা	মদপা	I
দে	হ০	দী	পে	ও০	০গো	চি	ন্	ম	য়্	জ্বা০	লো০০	

+			৩			০			১			
জ্ঞা	রজ্ঞা	-রজ্ঞা	ধা	সা	-া ‖	সা	পা	পা	-পা	পা	পা	I
তো	মা০	০র্	আ	লো	০	সে	আ	লো	র্	ভা	লো	

+			৩			০			০			
দা	পদা	-ণর্সণা	র্সণা	দা	পা	পা	-জ্ঞ´া	র্সা	-জ্ঞ´া	ঋ´া	-র্সা	I
বা	সা০	০০র্	প্লা০	ব	নে	আ	নো	জা	গ	র	ণ্	

---

* এই গানটির সুর-করণে মানভূমের প্রবীণ ওস্তাদ শ্রীশশিভূষণ কালিন্দী বহু মূল্যবান নির্দ্দেশ দিয়াছেন।

\+ ণা র্সণা ণা | ৩ দা পা -পা | ০ মা র্সা না | ১ দা পা মা I
ঘু চা০ ও | কা লো ০ | আ লো আ | লো আ লো

\+ জ্ঞা মজ্ঞা -জ্ঞা | ৩ ঋা সা -া | ০ "মা -ণা দ | ১ -পা মা -া" II
তো মা০ র্ | আ লো ০ | মো র্ ম্ | ণ্ ম য়্

অন্তরা

II + | ৩ | ০ জ্ঞমা মা মা | ১ মা ণা -দণা I
| | এ ই ধ | র ণী ০র্

\+ দা ণা দা | ৩ ণর্সর্ঋা ণা র্সা | ০ র্সা র্রর্জ্ঞর্সা র্জ্ঞর্রা | ১ -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I
অ ণু প | র০০ মা ণু | আ লো০০ কি০ | ত ক রে

\+ র্ণর্সা র্জ্ঞর্ঋা র্সা | ৩ ণা দা পা | ০ র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | ১ -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রর্জ্ঞা I
আ০ ছে০ ত | ব ভা য় | হে আ লো | র্ আ লো

\+ র্রা র্জ্ঞা র্রর্জ্ঞমা | ৩ র্সর্জ্ঞা র্ঋা র্সা | ০ র্ণর্সা -র্ণর্সর্জ্ঞা -র্জ্ঞা | ১ র্ঋা র্সা ণা I
জী ব ন০০ | প্র০ দী পে | আ০ ন০০ ন্ | দ ঘ ন

\+ র্সর্ঋা র্ণর্সা ণা | ৩ দা পা -া | ০ "মা -ণা দা | ১ -পা মা -া" I
অ০ মৃ০ ত | ঢা লো ০ | মো র্ ম্ | ণ্ ম য়্

আলো আলো আলো তোমার আলো II

সঞ্চারী

+ ৩ ০ ১
II | | জ্ঞা জ্ঞরগা সা | রা সণ্ -ধণ্ I
| | ও গো০০ অ | প রূ০ ০প

+ ৩ ০ ১
সা সঋাসঋা -পা | মাপমা জ্ঞরা জ্ঞা | মা -ণা দা | পা মজ্ঞা -মা I
ত ব০০০ রূ | প রা০ গে | নি খি ল | ভু ব০ ন্

+ ৩ ০ ১
পা দা -জ্ঞা | ধা সা -া | পা -র্সা -র্সা | র্রা র্সা র্সা I
পু ল কে | জা গে ০ | ত ব জ্যো | তি শি খা

+ ৩ ০ ১
ণা র্সণা পা | ণা দা পা | সা মা পা | দা ণা র্সা I
তা রি০ স্নে হ লি খা | তা রা নী | হা রি কা

+ ৩ ০ ০
ণা দা পা | মা -জ্ঞা মা | "মা -ণা দা | পা মা -া" II
শ র ণে | মা ০ গে | মো র্ ম্ | ণ্ ম য়্

আভোগ

+ ৩ ০ ১
II | | মা মা -া | পা দা ণা I
| | মা টি র্ | সা ধ না

+ ৩ ০ ১
র্সা -র্সা র্সা | র্সা র্সা -র্সা | র্সা র্ঋা র্সর্ঋর্জ্ঞর্মা | র্জ্ঞা র্ঋা -র্সা I
ফু ল্ হ | য়ে ভা য়্ | ত রু ল০০০ | তি কা র্

+ ৩ ০ ১
ণা র্সণা -ণা | দা পা -পা | পা দা ণা | র্সা র্ঋা -র্জ্ঞা I
শা খা০ য়্ | শা খা য়্ | ধূ লা হ | য়ে ফু ল্

+ ৩ ০ ১
র্মর্জ্ঞা র্মর্জ্ঞা -র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্সা | র্সা ণদা ণা | র্সধা -দা পা I
ফু০ টু০ ক্ | আ কু ল | রা তু০ ল | চ০ র ণে

+ ৩ ০ ১
জ্ঞা রজ্ঞমজ্ঞা -জ্ঞা | ধা সা -সা | "মা -ণা দা | -পা মা -া" I
বা সু০০০ ক | ভা লো ০ | মো র্ ম্ | ণ্ ম য়্

আলো আলো আলো তোমার আলো II II

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ থাট

রাগ—হিন্দোল

উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের উস্তাদগণ ইহাকে "হিণ্ডোল" নামে অভিহিত করেন কিন্তু কল্পদ্রুমাঙ্কুরে, চন্দ্রিকায় ও অভিনব রাগমঞ্জরী প্রভৃতি গ্রন্থে 'হিন্দোল' নামই দেখিতে পাই। হিন্দোল সংস্কৃত শব্দ—অর্থ "দোলন"। দেশভেদে উচ্চারণ পার্থক্য জন্য বোধ হয় উত্তর পশ্চিম ভারতে 'হিণ্ডোল' বলিয়া উচ্চারিত হয়। মথুরা, বৃন্দাবনাদি উত্তর পশ্চিম ভারতের হিন্দুতীর্থে শ্রীশ্রী৺রাধাকৃষ্ণজীর 'দোললীলা'কেও 'হিণ্ডোল' বা 'হিণ্ডোলা' বলিতে শুনিয়াছি। দোললীলা বর্ণনাত্মক হিন্দী গানেও হিণ্ডোলা শব্দের প্রয়োগ রহিয়াছে।

হিণ্ডোল ঔড়ুব জাতীয় রাগ। রেখাব, পঞ্চম বর্জ্জিত, নিখাদ দুর্ব্বল। কোন কোন মতে আরোহে নিখাদ বক্র। ধৈবত বাদী, গান্ধার সম্বাদী। ইহা উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। এই রাগটী দিবসের প্রথম প্রহরে গাহিবার রীতি বিদ্যমান। নিষাদের অল্প ব্যবহারে রাগ সুস্পষ্ট হয়; অধিক ব্যবহার করিলে সোহিনী রাগের ছায়া-সম্পাতের কিঞ্চিৎ আশঙ্কা রহিয়াছে। হিন্দোল রাগের প্রকৃতি গম্ভীর। ৺ভাতখণ্ডেজী বলেন, কোন কোন গায়ক অবরোহে দ্রুত-গতিতে কচিৎ ঋষভ ও শুধ্ মধ্যম প্রয়োগ করেন এবং তাহা অন্যায়ত্ত হয় না বরং মনোহর হইয়া থাকে।

আরোহাবরোহ

বীণকারগণ মতে (মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব বলেন)

স গ হ্ম ধ ন র্স; র্স ন ধ হ্ম গ প হ্ম গ স।

কিন্তু পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডেজীর মতে—

স গ, হ্ম ধ ন ধ র্স; র্স ন ধ, হ্ম গ, স এইরূপ ব্যবহার দেখা যায়।

পকড়্

১। সং, গ, হ্ম ধ, ন ধ, হ্ম গ, স।

২। গ, স ধ্, হ্ম্ ধ্ স, গ, হ্ম ধ, ন ধ, হ্ম গ, স॥

আচার

১। সা গা -া গা হ্মা হ্মা গা -া হ্মা ধা না ধা হ্মা
পা -া হ্মা ধা না ধা না ধা -া হ্মা গা -া হ্মা
গা -া সা -া ন্া ন্া সা গা -া সা॥

২। সা ন্া ধ্া -া ধ্া হ্ম্া ধ্া ন্া ধ্া ন্া ধ্া সা -া,
ন্া ধ্া -া হ্ম্া হ্ম্া গ্া -া হ্ম্া ধ্া -া ন্া ধ্া
সা -া গা -া গা হ্মা গা -া হ্মা ধা না ধা হ্মা
গা -া হ্মা গা -া সা -া ন্া ন্া সা গা -া সা।

৩। গা হ্মা ধা -া না ধা -া র্সা -া র্সা -া র্গা র্গা
র্হ্মা র্গা র্সা র্সা না ধা ধা হ্মা গা -া হ্মা গা হ্মা
ধা না ধা র্সা -া র্গা -া র্সা -া, না ধা হ্মা গা -া
হ্মা গা -া সা -া।

৪। সা -া হ্মা হ্মা হ্মা -া গা -া হ্মা গা হ্মা ধা -া ধা
ধা -া না ধা -া না ধা -া হ্মা গা -া হ্মা গা -া
সা -া, ন্া ধ্া হ্ম্া ধ্া ন্া ধ্া সা -া সা গা -া
হ্মা গা -া সা -া॥

৫। না ধা না ধা হ্মা গা হ্মা ধা র্সা -া র্সা -া র্গা
র্গা র্সা র্হ্মা র্গা র্সা -া না -া ধা হ্মা ধা না
ধা -া হ্মা হ্মা গা -া হ্মা গা -া সা ন্া ধ্া সা
গা -া হ্মা গা -া সা -া॥

হিন্দোলের কয়েকটি প্রয়োজনীয় স্বরান্তর

দ্বিতীয়ান্তর

অনুলোম	বিলোম
গ+হ্ম	স+ন
ধ+গ	ন+ধ
	হ্ম+গ

তৃতীয়ান্তর

অনুলোম	বিলোম
স+গ	র্স+ধ
হ্ম+ধ	ধ+হ্ম
ধ+র্স	গ+স

চতুর্থান্তর

অনুলোম	বিলোম
স+হ্ম	ধ+গ
গ+ধ	গ+প্ (মতান্তরে)
হ্ম+ন	ন্+হ্ম্
ন+গ (মতান্তরে)	

পঞ্চমান্তর

অনুলোম	বিলোম
গ+ন	স+হ্ম
হ্ম+স	ন+গ
ধ্+গ	হ্ম+ন্
ন্+হ্ম	গ+ধ্

ষষ্ঠান্তর

অনুলোম	বিলোম
স+ধ	র্স+গ
গ+স	ধ+স
ধ+হ্ম	

সরগম্

হিণ্ডোল—ত্রিতাল

স্থায়ী

```
    +                ৩                 ০                  ১
II                  |                 | সা  ধ্া  সা  সা | গা  -া  গা  হ্মা I

    +                ৩                 ০                  ১
   গা  -া  সা  -া | হ্মা  ধা  হ্মা  গা ‖ সা  ন্া  ধ্া  হ্ম্া | ধ্া  সা  -া  সা I

    +                ৩                 ০                  ১
   গা  -া  গা  হ্মা | গা  -া  সা  -া | "সা  ধ্া  সা  সা | গা  -া  গা  হ্মা" II
```

অন্তরা

```
    +                ৩                 ০                  ১
II                  |                 | গা  গা  হ্মা  ধা | র্সা  -া  না  ধা I

    +                ৩                 ০                  ১
   হ্মা  ধা  র্সা  -া | র্গা  -া  র্সা  -া | র্হ্মা  র্হ্মা  র্গা  র্হ্মা | র্গা  -া  র্সা  -া I

    +                ৩                 ০                  ১
   র্সা  না  ধা  হ্মা | গা  -া  সা  -া | "গা  গা  হ্মা  ধা | র্সা  -া  না  -া" II
```

সরগম্

হিণ্ডোল—ত্রিতাল

স্থায়ী

```
     +                 ৩                 ০                    ১                  ॥
II                   |                   | সা  গা  হ্মা  ধা | না  ধা  না  ধা I

     +                 ৩                 ০                    ১
হ্মা  গা  -া  হ্মা | গা  সা  -া  ন্‌া | ধ্‌া  ন্‌া  ধ্‌া  ন্‌া | ধ্‌া  -া  হ্মা  গ্‌া I

     +                 ৩                 ০                    ১
হ্মা  ধা  না  ধা | সা  -া  হ্মা  হ্মা | গা  হ্মা  হ্মা  গা | হ্মা  ধা  না  ধা I

     +                 ৩                 ০                    ১
না  ধা  হ্মা  গা | হ্মা  গা  সা  ন্‌া | "সা  গা  হ্মা  ধা | না  ধা  না  ধা" II
```

অন্তরা

```
     +                 ৩                 ০                    ১
II গা  -া  হ্মা  ধা | না  ধা  র্সা  র্সা | র্গা  র্গা  -া  র্সা | হ্মা  হ্মা  গা  হ্মা I

     +                 ৩                 ০                    ১
র্গা  র্সা  -া  র্সা | না  ধা  না  ধা | হ্মা  গা  -া  গা | হ্মা  ধা  না  ধা I

     +                 ৩                 ০                    ১
না  ধা  হ্মা  গা | সা  ন্‌া  -া  ন্‌া | "সা  গা  হ্মা  ধা | না  ধা  না  ধা" II
```

গান

রবীন্দ্র বর্ধন

বিদায়ের বেলা মালাখানি মোর
দিয়ে গেনু তব হাতে,
ভুলে যেও প্রিয় যে গান গাহিনু
মিলনের মধু রাতে।

যদি সাধ হয় সাথীহীন সাঝে
পরো মালাখানি কণ্ঠের মাঝে,—
স্মৃতির বেদনা বাজিবে তোমার
হৃদয়ের আঙিনাতে।

স্বপন তখনো হয়নি যে শেষ
রজনী হ'ল যে ভোর
মিলনের গান নাহি হ'তে সারা
ছিঁড়িনু কুসুম ডোর।

আঁখিজলে আমি লিখে গেনু প্রিয়
বেদনা আমার আভাসে বুঝিও—
আমারে স্মরিয়া আনিও না জল
ও দু'টি নয়ন পাতে।

স্বরলিপি

ভূপালী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

অন্তরে পরশন দিলে কি সুরে,
কামনা উতল হ'ল হৃদয়পুরে।
সঙ্গীতে বাজে তব চরণধ্বনি,
তোমার আশে দুখ গেল রে দূরে॥

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীঅপূর্ব্বসুন্দর মৈত্র, বি. এ.

রাগ পরিচয়:—ভূপালী বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত সুমধুর রাগ। ইহাতে মধ্যম এবং নিষাদ সম্পূর্ণ বর্জ্জিত। এই রাগের জাতি ঔড়ব এবং ইহার বাদী স্বর গান্ধার এবং সম্বাদী স্বর ধৈবত।

আরোহীতে—সা রা গা পা ধা র্সা। অবরোহীতে—র্সা ধা পা গা পা গা রা সা।

স্থায়ী

+	৩	০	১
II		সা -র্সা ধা পা	গা রা সা রা I
		অ ন্ ত রে	প র শ ন
সা -ধ্‌া সা রা	গা -রা গা -া	গা গা রা রা	সা -রা সা ধ্‌া I
দি ০ লে কি	সু ০ রে ০	কা ম না উ	ত ল্ হ ল
র্সা ধা পধা -পধা	-র্সর্সা ধপা -গরা সা	"সা -র্সা ধা পা	গা রা সা রা" II
হৃ দ য়০ ০০	০০ পু০ ০০ রে	অ ন্ ত রে	প র শ ন

অন্তরা

+	৩	০	১
II		রা -গা পা ধা	র্সা ধা র্সা র্সা I
		স ং গী তে	বা জে ত ব
র্সা র্রা র্গা র্রা	র্সা -া ধা -া	র্সা র্গা র্রা র্সা	র্রা -া র্সা র্সা I
চ র ণ ধ্ব	নি ০ ০ ০	তো মা র আ	শে ০ দু খ
পধা -পধা র্সর্সা ধপা	গা -রা সা -া	"সা -র্সা ধা পা	গা রা সা রা" II
গে০ ০০ ল০ যে০	দূ ০ রে ০	অ ন্ ত রে	প র শ ন

তান

+ ৩ ০ ১

১। | | সরা গপা ধর্সা র্র্গা | র্র্সা ধপা গরা সরা I

\+
দিলে কি সুরে।

+ ৩ ০ ১

২। | র্গা র্র্সা ধপা গরা | সরা গপা ধর্সা র্র্গা | র্র্সা ধপা গরা সরা I

\+
দিলে কি সুরে।

+ ৩ ০ ১

৩। | | র্স্সা র্র্রা র্স্সা পধা | র্স্সা ধপা গরা সরা I

\+
দিলে……

+ ৩ ০ ১

৪। | সরা গপা গরা গপা | ধর্সা ধপা ধর্সা র্র্গা | র্র্সা ধপা গরা সরা I

\+
দিলে……

+ ৩ ০ ১

৫। | | গরা পগা ধপা র্সধা | র্র্সা র্গর্গা র্র্সা র্র্রা I

+ ৩ ০ ১

র্সধা র্স্সা ধপা গরা | গরা সরা গপা ধর্সা | র্র্গা র্র্সা ধপা র্গা | র্র্সা ধপা গরা সরা I

\+
দিলে……

+ ৩ ০ ১

৬। সরা গপা গরা গপা | ধপা গপা ধর্সা ধপা | গপা ধর্সা র্র্গা র্র্সা | ধপা গপা গরা সরা I

\+
দিলে……

+ ৩ ০ ১

৭। গরা সগা রসা ধ্সা | গরা সপা গরা সধা | পগা পগা রসা র্স্সা | ধপা গপা গরা গরা I

\+
দিলে……

স্বরলিপি

শুদ্ধ-কামোদ—ত্রিতাল

আলি কহোঁ শ্যামকো তুম দেখে হো।
বন বন ঢুঁড়ত ওয়াকো নাহি পায়ে হো॥
মৌর মকুট মকরাকৃত কুণ্ডলকি ওয়াহা
ঝলকন হিয়া মেরে মাধে সমায়ে হো॥

প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য ৺শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

\+ | ৩ | ০ | ১
II | গা মা ধা | পা মা -রা রা | সা -সা ন্‌া -সা I
| আ লি ক | হোঁ শ্যা ০ ম | কো ০ তু ম্

\+ | ৩ | ০ | ১
মা -রা পা পধা | -পপা মা রা পা | পা মপা ধা ধা | পা মা রা সা I
দে ০ খে হো০ | ০০ ব ন ব | ন ঢুঁ০ ড় ত | ওয়া কো না হি

\+ | ৩ | ০ | ১
মা -রা পা পধা | -পপা "গা মা ধা | পা মা -রা রা | সা -সা ন্‌া -সা" II
পা ০ য়ে হো০ | ০০ আ লি ক | হোঁ শ্যা ০ ম | কো ০ তু ম্

অন্তরা

\+ | ৩ | ০ | ১
I। মা -রা পা পা | পা মপা ধা ধা | পা -পা র্সা ধা | র্সা -না র্রা র্সা I
মৌ ০ র ম | কু ট০ ম ক | রা ০ কৃ ত | কু ০ ণ্ড ল

\+ | ৩ | ০ | ১
ধনা -র্সর্রা র্সা র্সা | র্সা ধা ধা পা | পধা পপা গা মা | পা -মা রা সা I
কি০ ০০ ওয়া হা | ঝ ল ক ন | হি য়া০ মে রে | মা ০ ধে স

\+ | ৩ | ০ | ১
মা -রা পা পধা | -পপা "গা মা ধা | পা মা -রা রা | সা -সা ন্‌া -সা" II
মা ০ য়ে হো০ | ০০ আ লি ক | হোঁ শ্যা ০ ম | কো ০ তু ম্

৭½—২½

সেতারের গৎ

খাম্বাজ—ত্রিতাল

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II না -া না র্সা | -া র্সা না র্সা | না র্সর্সা নর্সা র্রর্রা | র্সা -ঃণণা -ঃধধা I
ডা ০ ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ডিরি ডারা ডারা | ডা বৃডা বৃডা

+ ৩ ০ ১
র্সা -ণা র্সা ণা | -ধা ণা পা ধা | মা পপা মমা ধধা | পা -ঃমজ্ঞা -ঃগগা I
ডা বৃ ডা ডা | বৃ ডা ডা রা | ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা বৃডা বৃডা

+ ৩ ০ ১
-া রা -সন্া সা | রা -া -া গা | -রগা মা -া -া | -া পা -া ধা II
০ ডা বৃডা ডা | রা ০ ০ ডা | বৃডা ডা ০ ০ | ০ ডা বৃ ডা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II গা মমা ণা ধা | -া না র্সা র্সা | না র্সর্সা নর্সা র্রর্রা | র্সা -ঃণণা -ঃধধা I
ডা ডিরি ডা রা | ০ ডা ডা রা | ডা ডিরি ডারা ডারা | ডা বৃডা বৃডা

+ ৩ ০ ১
র্রা -র্গর্মা র্মা র্মা | -া র্রা র্সা র্সা | না র্সর্সা নর্সা র্রর্রা | র্সা -ঃণণা -ঃধধা I
ডা ০০ ডা ডা | ০ ড্রা ডা রা | ডা ডিরি ডারা ডারা | ডা বৃডা বৃডা

+ ৩ ০ ১
র্সা না র্সা মা | গা মা ধা পা | ধা র্রসা -ন্া সা | -া মগা -রা গা II
ডা রা ডা ডা | রা ডা ডা রা | ডা ডা০ বৃ ডা | ০ ডা০ বৃ ডা

তান

+ ৩ ০ ১ +
১। | | গমা পধা নর্সা র্রর্সা | ণধা পমা গরা সা I না

+ ৩ ০ ১ +
২। | | ধর্সা -ণা ধপা -মা | গমা পধা না পধা I না

+ ৩ ০ ১ +
৩। | র্সা র্সর্রা র্সণা ধপা | মগা রসা ন্সা গমা | পধা নর্সা ঃগ ঃম I না

+ ৩ ০ ১ +
৪। র্সনা র্সণা ধপা ধপা | মগা মগা রসা ন্সা | নর্সা র্রনা র্সা ন্সা | রন্া সা গমা পধা I না

সরগম্

কামোদ—ঢিমা-ত্রিতাল

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট্)

স্থায়ী

```
   +               ৩               ০               ১
II রা  -া  পা  হ্মা | ধা  পা  গা  মা | পা  গা  মা  রা | সা  রা  ন্া  সা I
   +               ৩               ০               ১
   সা  ধ্া  প্া  সা | -া  রা  ন্া  সা | রা  পা  গা  মা | পা  গা  রা  সা II
```

অন্তরা

```
   +               ৩               ০               ১
II হ্মা  পা  র্সা  -া | না  র্রা  র্সা  -া | র্রা  র্পা  র্গা  র্মা | র্রা  র্সা  ধা  পা I
   +               ৩               ০               ১
   র্সা  -া  র্রা  র্সা | ধা  পা  গা  মা | পা  গা  মা  রা | সা  রা  ন্া  সা II
```

—সংবাদ—

আদর্শ বিদ্যামন্দিরে বর্ষা-উৎসব

সম্প্রতি ২নং হরি বসু লেনস্থ আদর্শ বিদ্যামন্দিরের সঙ্গীত-বিভাগ কর্তৃক বর্ষা-উৎসব অতি সমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করেন। সুকবি ও সঙ্গীত-বিভাগের সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় সভাপতি-বরণ করেন ও একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতার দ্বারা তারাশঙ্করবাবুর সাহিত্য-খ্যাতির পরিচয় দেন। অতঃপর তিনি একটি স্বরচিত "যক্ষের নিবেদন" শীর্ষক কবিতা আবৃত্তি করেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার সংক্ষিপ্ত অভিভাষণে বর্ষা-উৎসবের সার্থকতা জ্ঞাপন পূর্ব্বক বিদ্যালয়ের এই উদ্যমকে সর্ব্বতোভাবে উৎসাহিত করেন। অনুষ্ঠানে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের শিক্ষক ও ছাত্রীবৃন্দ যে নৃত্যগীত ও বর্ষা-উৎসব গীতিনাটকটি অভিনয় করেন, তাহা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে বহু ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানটিকে সাফল্যমণ্ডিত করেন।

ঘুঘুডাঙ্গা ক্লাব

বিগত ২২শে জুন শুক্রবার সন্ধ্যা ৮ ঘটিকায় দমদমস্থ নেত্র সিনেমা হলে ঘুঘুডাঙ্গা ক্লাবের বার্ষিক উৎসব সম্পন্ন হয়। এতদুপলক্ষে ক্লাবের সভ্যবৃন্দ কর্তৃক সাহিত্য-সম্রাট্ শরৎচন্দ্রের চরিত্রহীন নাটকটি অভিনীত হয় ও কতিপয় বিশিষ্ট গায়ক গায়িকা সঙ্গীতাদি করেন। বলা বাহুল্য, ইহাদের অভিনয়-নৈপুণ্যে 'চরিত্রহীন' নাটকটি খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রত্যেকটি চরিত্রই অত্যন্ত স্বাভাবিকরূপে অভিনয় করিয়া সভ্যবৃন্দ স্ব স্ব নাট্য-প্রতিভার পরিচয় দেন। এই অনুষ্ঠানে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তির সমাগম হইয়াছিল।

নৃত্যে বাঙ্গালী বালিকার কৃতিত্ব

কুমারী বিনতা সাহা রায় ইতিমধ্যে নৃত্যে বেশ সুনাম অর্জ্জন করিয়াছে। সম্প্রতি কয়েকটি অনুষ্ঠানে ইহার নৃত্যকলা বিশেষ সমাদৃত হইয়াছে। বাংলার অন্যতম

কুমারী বিনতা সাহা রায়

শ্রেষ্ঠ ও প্রবীন কীর্ত্তনীয়া ও শ্রীখোলবাদক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপ ব্রজবাসী মহাশয়ের পুত্র নৃত্যবিদ্ শ্রীযুক্ত গোপাল ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্রীদের মধ্যে কুমারী বিনতা অন্যতমা। আমরা এই বালিকাটির নৃত্যবিদ্যায় সাফল্য কামনা করি।

বঙ্গীয় কলালয়

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম যে, উত্তর কলিকাতার অন্যতম বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয় বঙ্গীয় কলালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ সম্প্রতি একটি পিয়ানোর ক্লাশ খুলিয়াছেন এবং অভিজ্ঞ শিক্ষকের দ্বারা শিক্ষাদানের ব্যবস্থা করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত সম্প্রতি দক্ষিণ কলিকাতার ১নং অপূর্ব্ব মিত্র রোডে বঙ্গীয় কলালয়ের একটি শাখা খোলা হইয়াছে। আমরা বঙ্গীয় কলালয়ের উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি।

শোক সংবাদ

বিগত ২৪শে জ্যৈষ্ঠ ভারত-সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা ও বাংলার লব্ধপ্রতিষ্ঠ ধ্রুপদী শ্রীকৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য মহাশয় পরলোকগত হইয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সেবক হিসাবে কৃষ্ণধনবাবুর খ্যাতি অসামান্য। তিনি ছিলেন ধ্রুপদ গানের বিশিষ্ট প্রচারক ও শিক্ষক। নিজ বিদ্যালয়ে বহু ছাত্র ও ছাত্রীকে তিনি যেরূপ উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ শিক্ষাদান করিয়া গিয়াছেন, অন্যান্য সঙ্গীত বিদ্যালয় যদি তাঁহার এই পদাঙ্ক অনুশরণ করিয়া চলেন তাহা হইলে অদূরভবিষ্যতে বাংলাদেশে ধ্রুপদ গানের পুনঃ-প্রতিষ্ঠালাভ হয়। কৃষ্ণধনবাবুর লোকান্তরগমনে আমরা একজন প্রকৃত সঙ্গীতসেবীকে হারাইয়াছি। কৃষ্ণধনবাবুর পরিচয় শুধু গায়ক ও সঙ্গীতাচার্য্যরূপেই নয়, তিনি একজন সঙ্গীত-গ্রন্থকার হিসাবেও সুপরিচিত। তাঁহার রচিত 'রাগ-পরিচয়' পুস্তকটি সঙ্গীত শিক্ষার বিশেষ সম্পদ বলা যায়। আমরা এই সাধকের অমরাত্মার শান্তি কামনা করিয়া তাঁহার পরিজনবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২২শ বর্ষ } . শ্রাবণ, ১৩৫২ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

৩২

শ্রীবিমল রায়

১৯। গৌরী

গৌরী অতি প্রাচীন কালের রাগ। শিবের নাম দিয়ে যখন রাগরূপের প্রচার চ'লেছিল তখন হয়তো ভৈরবের পত্নী গৌরী রূপেই একে পাওয়া যেত, কিন্তু পরবর্ত্তী কালে ইনি কখনও শ্রীঘরণী, কৌশিক ঘরণী কখনও বা গৌড় ঘরণী রূপে বিরাজমানা। এর আদি রূপ যখন থেকে পাচ্ছি, তখন থেকেই তিনি ঋদ, তার আগে কি ছিলেন জানিনা। এই ঋদ রূপের জন্যই বোধ হয় ইনি কৌশিক (ঋদ) বা গৌড় (ঋদ) ঘরণী রূপে পরিগণিত হন। যখন মেলের সৃষ্টি হ'লো তখন একে মালব-গৌড় (ঋদ) মেল অথবা নিজস্ব গৌরী (ঋদ) অন্তর্গত দেখি।

স্বরমেলকলানিধিতে গৌড়ী জ্ঞ। বানান দেখুন তফাৎ। অর্থাৎ এটি পূর্ব্বাচার্য্যগণের গৌড় পত্নী গৌড়ী এই ভাবে তৈরী। সঙ্গীত-দর্পণ লক্ষ্য করুন, শ্রী পত্নী গৌরী ইত্যাদি। পুরাকালে শ্রী ছিল জ্ঞ অথবা 'ন', সেই হিসাবে তার পত্নীদের ঐ অঙ্গের রূপ হওয়া উচিত। তাই অন্যান্য গ্রন্থে দেখবেন কেদারী ণ, মধুমাধবী ণ (ঞধ বর্জ্জিত) মালশ্রী জ্ঞন যুক্তঠাট গান্ধার অন্তর, নিষাদ কৈশিক, রধ বর্জ্জিত (কেউ কেউ কৌশিক ঘরণী হিসাবে মালশ্রীকে ঋদ যুক্ত ঠাট অথচ ঋদ বর্জ্জিত করে রেখেছেন)। অন্যগুলিকে টানবার চেষ্টা করে সফল-কাম হওয়া যায়নি। গৌরীকে সেই জন্য গৌড়ী নাম দিয়ে, কেউবা গৌড়ী বেলাবল, গৌরী বেলাবলী নাম দিয়ে (তখনকার বেলাবল জ্ঞন) জ্ঞণতে টেনে আনতে চেষ্টা করা হ'য়েছে। এর পর আমরা একে পৃথক রাগ হিসাবে পাই, কাজেই গৌড়ীপন্ত, গৌড়ী কেলি, গোড়ী মনোহরী, গোলী নাম দেখি। পত্নী বা স্বামীকে পৃথক করার চেষ্টায় এই ভাবে অনেক নূতন রাগ তৈরী হয়েছে, অথবা একই রাগের দুই তিন বানান হয়েছে। গৌরীর পতি রূপেও আমরা পাচ্ছি গৌর এবং পুনর্ব্বার স্ত্রীলিঙ্গে গৌরা। ভৈরবের স্ত্রীলিঙ্গে ভৈরবী, সেইসঙ্গে অপরূপা ভৈরবা। এই মত নিয়ে এগিয়ে গেলে, আমরা গৌড়ী ও গৌরীকে পৃথক্ রূপে পাচ্ছি, কি বানানে আর কি স্বর-যোজনায়। না হলে অর্থের দিক দিয়ে, উৎপত্তির দিক দিয়ে, রাগ-পরিবারের দিক দিয়ে দুটিই এক। কর্ণাটিকেরা একটু "ড"-এর পক্ষপাতী বেশী, সেই জন্য তাদের গ্রন্থে "ড" বা "ল" বেশী লক্ষ্য করা যায়। তাদের গৌড়ীপন্ত দেখুন—স ঋ ম প ন র্স অর্থাৎ সন্ত্রাগের গৌরী।

সারামৃতে	গৌরীমনোহরী	ঋদ
	গৌড়ীপন্ত	ঋদ

তরঙ্গিণীতে	গৌর	ণ
	গৌড়	ঋদ
	গৌরা	ঋদ
	গৌরী	ঋদ
পারিজাতে	গৌরী	ঋদ
	গৌল	ঋদ
হৃদয়ে	মার্গ, দেশী গৌরী	ঋদ
	গৌরা	ঋদ
	গৌড়	ঋদ

অর্থাৎ হিন্দুস্থানে পরবর্ত্তীকালে গৌরী হয় সম্পূর্ণ রাগ এবং গৌরা অথবা গৌড় তার স্থান অধিকার করে বসে। কর্ণাটিক ঘেষা পারিজাত করেছেন গৌল, আর তরঙ্গিণী হঠাৎ গৌরকে করেছেন ণ, বোধ হয় শ্রীর প্রাচীন রূপের সঙ্গে মেলাবার চেষ্টা, (অথবা গৌড়-মল্লারের ছোট সংস্করণ-বিশেষ প্রচারের ইচ্ছা)। যাই হ'ক্, আমরা তাহ'লে পাচ্ছি গৌরী ঋদ ব্যবহার, সম্পূর্ণ, আরোহে গদ বর্জ্জিত, অবরোহে সম্পূর্ণ আর প্রাচীন গৌরী অর্থাৎ নবীন গৌরী বা গৌড় গদ বর্জ্জিত।

আমাদের গৌরী এখন ত্রিমূর্ত্তি বিশিষ্ট :—

১ম।	ভৈরোঁ	ঠাট	ঋদ	{ গৌড় পত্নী }
২য়।	শ্রী	ঠাট	ঋ হ্মদ	{ শ্রী পত্নী }
৩য়।	পূর্ব্বী	উপঠাট	ঋমহ্মদ	{ ? ? }

১ম গৌরী বা শুধ্ গৌরী হ'লো গ্রন্থের গৌরী।

২য় গৌরীর জন্ম শ্রীর মূর্ত্তি পরিবর্ত্তনের ফলে এবং সন্ধ্যার রাগ বলে গণ্য হওয়ার জন্ম।

৩য় গৌরীর জন্ম পূর্ব্বীর মতো অর্থাৎ ভৈরোঁ ঠাটের গৌরী যখন সন্ধ্যায় গাওয়া হচ্ছে তখন একটু হ্ম দেওয়ার প্রয়োজন আছে।

পুরাতন গ্রন্থ আলোচনা ক'রে আমার আবার পাচ্ছি—

শ্রীগৌরী ঋমপর্স নদনদপমঋগঋসা

চৈতীগৌরী পর্স নদপমঋগঋসদ্‌ন্‌সা

পহাড়ীগৌরী সঋমদপমগঋমগঋসমপনর্স।

এখন এই সব গৌরীর সঙ্গে তফাৎ করার জন্যও গৌরীর রূপ বদ্‌লাতে হ'য়েছে। তারপর অনেকেই এদের রূপকেই গৌরী বলে চালিয়েছেন। শ্রীগৌরী আগে গৌরীর ভিন্নরূপ হিসাবেই নাম পেয়েছিল, কিন্তু আজকাল শ্রী + গৌরী হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। এই শ্রীগৌরীকে অনেকে মন্দ্র যুক্ত করেন এবং গৌরী নামে চালান্, কেউ কেউ শ্রী ঠাটের গৌরী এই বলে হ্ম লাগিয়ে গৌরী নাম দেন, অথবা গৌরীর প্রকার এবং পূর্ব্বী রাগ-জন্য করেন। এটা অবশ্য আমার অনুমান, তবে এইভাবেই যে শ্রী ঠাট, বা পূর্ব্বী উপঠাট-অন্তর্গত গৌরীর উদ্ভব হয়েছিল, এ বিশ্বাস আমার দৃঢ়। তৃতীয় দল ভৈরোঁ ঠাটের গৌরীই গান, কিন্তু মাঝে মাঝে হ্ম ব্যবহার করেন। অবশ্য তা নানা কারণে—১। সন্ধ্যার দোহাই দিয়ে ২। নূতনত্ব দেখাতে ৩। চৈতীগৌরী থেকে তফাৎ করার জন্য।

১ম শুধ্ গৌরী হ'লো প্রাচীন কালের গৌরীর সংস্করণ, অথবা চৈতীগৌরীর (হৃদয়ের) সংস্করণ। পূর্ব্বে আরোহে গান্ধার-ধৈবত বর্জ্জিত ছিল—এখনও কেউ কেউ তাই করেন, কিন্তু সাধারণ চলন বক্র গান্ধার-ধৈবত। চৈতী যেমন মাঝে মাঝে ধ্ ন্‌স আসে শুধ্ গৌরীও তাই। অতএব বলা যায় শুধ্ গৌরী চৈতীর রূপ দখল করেছে। ঠাট ভৈরোঁ, ব্যবহার ঋদ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, আরোহে 'গদ' বক্র, অবরোহে 'গম' বক্র, কখনও কখনও ম বর্জ্জিত, নিখাদ প্রবল, ধৈবত দুর্ব্বল, বাদী রেখাব, যদিও ভৈরোঁর সঙ্গে একটু মিলে যাওয়ার সম্ভাবনা থাকছে। নিখাদের প্রবলতা শ্রীর অঙ্গ থেকে বাঁচিয়েছে। মূর্চ্ছনা—

স ঋ ম গ ম প দ প ন র্স ন দ প গ ম গ ঋ গ ঋ সা।

বিস্তার—স ঋ স ন্ দ্ ন্ স ন্ ন্ স ঋ সা, স ঋ ম গ ঋ গ ঋ স

ন্ ন্ সা, স ঋ ম গ ম প গ ঋ গ ঋ সা, ঋ ম প দ প গ ম ঋ প গ ম ঋ গ ঋ ন্ ন্ সা, প গ ঋ ম প দ প গ ঋ ম গ ঋ প ম প ন ন দ প গ ম গ ম সা ; প দ প ন র্স র্ঋ র্স ন ন প দ প দ ম প গ ম ঋ গ ঋ গ ঋ সা। "ঋ প" সঙ্গৎ, ঋগ — সাথ (যে দুটি পর পর স্বর একসঙ্গে বার বার ব্যবহার হয়)

২য় গৌরী—শ্রী ঠাট, ঋহ্মদ ব্যবহার, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, চাল বক্র, শ্রী অঙ্গ এবং ঋপ সঙ্গৎ, ঋগ সাথ।

স ঋ ন্ স ঋ গ হ্ম প দ প ন র্স ন দ প গ হ্ম গ ঋ গ ঋ সা, স ঋ প হ্ম গ ঋ গ ঋ সা, হ্ম প দ প ন দ প ন র্স ন দ প গ হ্ম ঋ গ ঋ গ ঋ সা। স ঋ প হ্ম গ ঋ গ ঋ সা, হ্ম প দ প ন দ প ন র্স ন দ প গ হ্ম ঋ গ ঋ গ ঋ সা। কেউ কেউ পূর্ব্বী অঙ্গ করেন, কিন্তু তাতে শ্রী ঠাটের পূর্ব্বীর সঙ্গে মিলে যাবার ভয় আছে।

৩য় গৌরী—পূর্ব্বী উপঠাট, ঋমহ্মদ ব্যবহার, হ্ম অল্প ব্যবহার। মূর্চ্ছনা—স ঋ ম প দ প ন র্স ন দ প হ্ম প গ ঋ গ ঋ সা। হ্ম ব্যবহার ব্যতীত অন্য সমস্ত বিস্তার শুধ্ গৌরীর মতো। কেউ কেউ হ্ম বেশী ব্যবহার করেন। বিস্তারের সময় আনন্দ্ ও স্বরূপ্ শ্রীকে মনে রাখতে হবে, কারণ এদের আরোহ অবরোহ প্রায় এই রকম যদিও তাদের অঙ্গ শ্রীর। এই কারণেই হ্ম গৌরীতে বেশী ব্যবহার উচিত নয়।

আমরা ১ম গৌরীকে বল্‌বো শুধ্ গৌরী, ২য়কে স্বরূপ গৌরী (গৌরী, যার সামান্য স্বরূপ পরিবর্ত্তন ঘটেছে এই অর্থ ধরে), ৩য়কে গৌরী। ৩য়টির ব্যবহার বেশী বলেই একে গৌরী নাম দিলাম।

গৌরীর প্রকার ভেদ বহু—

গৌরী শ্রেণী:—১। গৌরী ২। চৈতী গৌরী ৩। দেসী গৌরী ৪। পহারী গৌরী ৫। মারগ গৌরী ৬। ললিতা গৌরী ৭। শুধ্ গৌরী ৮। শ্রীগৌরী ৯। শ্রীগৌরী ১০। স্বরূপ গৌরী ১১। কাপর গৌরী।

গৌরী গোত্র :—

১। আসা গৌরী ২। কল্যাণ গৌরী ৩। খট্ গৌরী ৪। গোধলী গৌরী ৫। জ্যোতি গৌরী।

২০। ছায়ানট

প্রাচীনকালে ছায়ানট বলে কিছু ছিল কিনা সন্দেহ! —সন্দেহ বল্‌ছি এই জন্য যে, অল্প-অর্ব্বাচীন গ্রন্থে ছায়া-টোরী, ছায়া-তরঙ্গিণী ইত্যাদি পাচ্ছি, কাজেই ছায়ানট পাওয়া কিছু অন্যায় হ'তো না, কিন্তু পেলাম না। এই যে ছায়া-তরঙ্গিণী, ছায়া-টোরী, এরা সত্যিই ছায়া+তরঙ্গিণী, বা ছায়া+টোরী নয়, এরা ঠিক কর্ণাটিক জনরঞ্জিনী, মনোরঞ্জিনী ইত্যাদির মতো তৈরী, অর্থাৎ একই তরঙ্গিণী বা টোরী যখন বিভিন্ন গায়কের মুখে ভিন্ন হ'য়ে পড়েছে, তখন সেই ভিন্ন-ভাব ঐ ভাবে Prefix বা পূর্ব্বনাম দিয়ে বজায় রাখা হয়েছে। আমি মনে করি ছায়ানাটও সেই-ভাবে সৃষ্ট। সঙ্গীতরত্নাকরে ছায়া নাম পাই, কিন্তু পরবর্ত্তী গ্রন্থে ছায়ানাট বা ছায়ানট পাই। এই ছায়া নামটির সুযোগ গ্রহণ ক'রে বোধ হয়, পরবর্ত্তী গ্রন্থকারেরা নাটের একটি সংস্করণকে ছায়ানট নাম দেন, কারণ প্রাচীন ছায়ার কি রূপ ছিল আমি বল্‌তে পারিনা, তবে নাট ছিল জ্ঞগণন এবং ছায়ানাটও পাচ্ছি তখন বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে জ্ঞগণ। আবার এই ছায়নটকে কেউ কেউ বর্ণনাটও বলেছেন (রাগবিবোধ) কিন্তু অনেকেই এদের তফাৎ করেছেন (চতুর্দ্দণ্ডী), তবে চতুর্দ্দণ্ডী রাগবিবোধের পরের যুগের গ্রন্থ অতএব ধরে নেওয়া যেতে পারে যে, পূর্ব্বে ছায়ানাট, বর্ণনাট একই রাগ ছিল, পশ্চাতে নামভেদে পৃথক রাগ হ'য়ে দাঁড়ায়, এবং সে পৃথক ভাব এখনও ছায়ানট, অরণ নট বা অরুণনট নামে চলেছে। (বর্ণ উচ্চারণ দোষে বরণ, অরণ, অরুণে পরিবর্ত্তিত হয়, আর এই অরুণ এখন স্বাধিকার পেয়ে সর্ব্বত্রই প্রযুক্ত হ'চ্ছে—অরুণ শঙ্কর বা শঙ্করা অরণ, অরুণ মল্লার ইত্যাদি)।

আগবিবোধে	ছায়ানাট	জগণ
চন্দ্রোদয়ে	ছায়ানট	জগণ
কলানিধিতে	ছায়ানাট	জগণ
চতুর্দ্দণ্ডীতে	ছায়ানাট	জগণ
পারিজাতে	ছায়ানাট	শুদ্ধ
হৃদয়ে	ছায়ানাট	শুদ্ধ
রাগমঞ্জরী	ছায়ানাট	ণন

এই ক্ষেত্রে একটি কথা বল্‌বার আছে—ছায়ানট বানান্ পুরাতন গ্রন্থে প্রায়ই পাওয়া যায় না, ছায়ানাট কথাটাই পাই। অথচ দুটিই এক। কেউ কেউ বলেন যে, নট, নাট পৃথক রাগ। নটের আলোচনায় দেখাবো যে তা ঠিক নয়, এবং একটি প্রমাণ এই ছায়ানাট। কর্ণাটিক গ্রন্থে আমরা পাই জগণ এবং হিন্দুস্থানীতে শুদ্ধ অতি অল্প স্থানে ণন। এই হিন্দুস্থানী গ্রন্থগুলি অর্ব্বাচীন, অতএব ধ'রে নিতে হবে যে, অর্ব্বাচীন কালে নাটের রূপ পরিবর্ত্তনের সঙ্গে (যার দৃষ্টান্ত পাবেন পারিজাতে) ছায়ানাটও রূপ পরিবর্ত্তন করে এবং এর পর থেকেই নাট নামে লোপ পেয়ে নট নাম চল্‌তে থাকে, অবশ্য কর্ণাটীকে নাট নাম এখনও পাই। নট্ট নামও আমরা কচিৎ পেয়েছি যেমন নট্ট হাম্বিরা। ছায়ানটের এই শুদ্ধ-স্বরযুক্ত রূপই আজকাল আমরা দেখি, আর তাই নিয়েই বিচার আমরা কর্‌বো। পরবর্ত্তীকালে জগণ যুক্ত নাট রূপের বিচার কর্‌বার সুযোগ আমাদের মিলবে।

পারিজাতে—ধ্‌ ৢরগমপধর্স নধপমরসা

হৃদয়-কৌতুকে—গমপর্স নধপমনধমগমরসা

হৃদয়-প্রকাশ—গ ম প র্স ন র্র র্স ন ন স ধ প ম গ ম র সা

পারিজাতের ধা মুখ্যস্বর

হৃদয়ে গা মুখ্যস্বর

এখনও অনেকে ধা মুখ্যস্বর ক'রে ছায়ানট গেয়ে থাকেন। তবে গান্ধারে জোর দিয়ে গাইতে বিশেষ শুনি না। পারিজাতের আরোহী অবরোহী সাধারণ ভাবে এখনকার সঙ্গে মেলে।

অর্ব্বাচীন ছায়ানট চার প্রকার পাই :—

১ম। শুদ্ধ সাত স্বর

২য়। মন্ধ

৩য়। মন্ধ ণ ন

৪র্থ। ণ ন

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

ভালবাসা যদি হয় অপরাধ
সেতো নহে মোর ভুল
আমার জীবনে তুমি যে গো হায়
শত কামনার ফুল।

তোমারে ঘিরিয়া আমার স্বপন
জাল বোনে হায় ভরি অনুক্ষণ
সেথা হ'তে বল কেমনে ফিরাই
যেথায় পেয়েছি কূল।

মনে পড়ে আজ সেদিনের কথা
ওগো মোর চির সাথী,
গোপন সুধায় কেটেছে যেদিন
ধূলায় আসন পাতি।

তুমি যদি আজ মোরে ভুলে যাও
প্রাণ ভরি' শুধু ব্যথা মোরে দাও
বুঝিব সে তব প্রণয়ের দান
আমারি সে মিছে ভুল।

স্বরলিপি

শুক্ল-বেলাবলী—ত্রিতাল

(ভজন)

দরশন বিনা কাতর আঁখি—

যে অবধি তেয়াগিয়া গেছ তুমি নাথ
পরাণ কাঁদে থাকি থাকি।
তিলেক শবদে মোর কাঁপে যে পরাণ
মধুর লাগে তব বাণী
পলক-হারা মোর জাগে যে নয়ন
পথ চাহি তোমা লাগি'।

বিরহ ব্যথা কারে কহি সজনি,
অন্তর দহে দিন রজনী।
মীরার প্রীতম, ওগো কবে মিলিবে
হৃদয় দোলায় তার কবে দুলিবে
মিটে যাবে সব দুখ বেদনা জ্বালা
সুধা-সায়রে তনু ঢাকি'॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি, এল্ (বাণীকণ্ঠ)

স্বরলিপি—শ্রীগীতা ঘোষ, বি-এ

২´ | ৩ | ০ | ১
II | | {পা ধা মা মা | গরা -গা রসা -া I
| | দ র শ ন | বি০ ০ না০ ০

২´ | ৩ | ৩ | ০ | ১
সা গরা গা গা | (মা -া -া -া)} I মা -গরা -গা -া I সা সা গা মা | পা পা পা পা I
কা ত০ র আঁ | খি ০ ০ ০ খি ০০ ০ ০ | যে অ ব ধি | তে য়া গি য়া

২´ | ৩ | ০ | ১
না নধা না র্সা | র্সা -া -া -পা | পা ণা ণা ধা | পা -া মা মা I
গে ছে তু মি | না ০ ০ থ্ | প রা ণ কাঁ | দে ০ থা কি

২´ | ৩ | ০ | ১
গরা -গা রসা -া | -া -া -া -া | "{পা ধা মা মা | গরা -গা রসা -া" II
থা০ ০ কি ০ | ০ ০ ০ ০ | দ র শ ন | বি০ ০ না০ ০

২´ ৩ ০ ১
II | | পা পা পা পা | {না ধা না -না I
| | তি লে ক শ | ব দে মো র্

২´ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্রা না | র্সা -া -া -া | র্সা র্গা র্গা র্গা | র্রর্গা -র্মা র্গা র্রা I
কাঁ পে যে প | ল্লা ০ ণ্ ০ | ম ধু র লা | গে০ ০ ত ব

২´ ৩ ০ ১
র্সনা -ধনা র্সা -া | -া -া -া -া | পা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -পা I
বা০ ০ ণী ০ | ০ ০ ০ ০ | প ল ক হা | রা ০ মো র্

২´ ৩ ০ ১
পা পা পা গা | ধা -পা -মা -গা | গা গা -া গা | গা -মা পা মা I
জা গে যে ন | য় ০ ০ ন্ | প থ ০ চা | হি ০ তো মা

২´ ৩ ০ ১
গা -রা -গাঃ -রঃ | রসা -া -া -া | "{পা ধা মা মা | গরা -গা রসা -া" II
লা ০ ০ ০ | গি ০ ০ ০ | দ র শ ন | বি০ ০ না০ ০

২´ ৩ ০ ১
II | | {গা গা সা সা | সা -রা রা রা I
| | বি র হ ব্য | থা ০ কা রে

২´ ৩ ০ ১
গা রা গা পমা | গা -া -া -া | গা -পা পা পা | পা -ধা মা -া I
ক হি স জ | নি ০ ০ ০ | অ ন্ ত র | দ ০ হে ০

২´ ৩ ০ ১
গা পা রা গা | মা -া -া -া} | "{পা ধা মা মা | গরা -গা রসা -া" II
দি ন র জ | নী ০ ০ ০ | দ র শ ন | বি০ ০ না০ ০

২´ ৩ ০ ১
II | | {পা পা পা পা | না -ধা না না I
মী রা র প্রী | ত ম্ ও গো

২´ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্রা না | র্মা -া -া -া | র্সা র্গা র্গা র্গা | র্রর্গা র্মা র্গা -র্রা I
ক বে মি লি | বে ০ ০ ০ | হৃ দ য় দো | লা য়্ তা র্

২ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্রা র্সা | ধা -ণা -পা -া} | পা র্সা র্সা র্সা | র্সা -র্সা র্সা -পা I
ক বে ভু লি | বে ০ ০ ০ | মি টে যা বে | স ব্ দু খ্

২´ ৩ ০ ১
পা পা পা ণা | ধ পা -মা -গা | গা গা -া গা | গা মা পা মা I
বে দ না জা | লা ০ ০ ০ | সু ধা ০ সা | য় রে ত মু

২´ ৩ ০ ১
গা -রা -গাঃ -রঃ | রসা -া -া -া | "{পা ধা মা মা | গরা -গা রসা -া" IIII
ঢা ০ ০ ০ | কি ০ ০ ০ | দ র শ ন | বি০ ০ না০ ০

গান

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

তোমার লাগিয়া মোর ভালবাসা,
মিনতি এ শুধু নয়।
তব অনুরাগে প্রতিদান মোর
সে তো নহে অপচয়।
কত রজনীতে পূর্ণিমা চাঁদ
র'চেছে ধরায় মায়াজাল ফাঁদ
নিরজনে কত বনানী মহুয়া
ক'রেছে গন্ধময়,
সে তো নহে অপচয়।

জানি তুমি মোরে বুঝেছ যে ভুল
বেদনে ভ'রেছ হিয়া
করবীর মালা ঝরায়ে ফেলেছ
দলেছ চরণে নিয়া।
তবু তব সাথে আলাপন সাধ
জাগে যদি মনে সে কি অপরাধ,
মধুর সুবাস সাথে লয়ে যদি
মলয় পবন বয়,
সে তো নহে অপচয়।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

হিন্দোল—ত্রিতাল

না দের দানি দিইম্‌ তানা দেরে নাতে দারেদানি।
দিইম্‌ তানা দিইম্‌ তানা দেরে নাতে দারেদানি॥
দেরেনাতে দিইম্‌ তানা দেরে নাতে দারেদানি।

রচনা—নিশারলি খাঁ

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II													সা	ন্না	ধ্‌া	ন্‌া	I
													না	দের্‌	দা	নি	
	+				৩				০				১				
	সা	গা	গা	গা	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	সা	সা ‖	ন্‌া	ন্‌া	ধ্‌া	জ্ঞ্‌া	I
	দি	ইম্‌	তা	না	দে	রে	না	তে	দা	রে	দা	নি	দি	ইম্‌	তা	না	
	+				৩				০				১				
	ধ্‌া	ন্‌া	সা	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	সা	সা	"সা	ন্না	ধ্‌া	ন্‌া"	II
	দি	ইম্‌	তা	না	দে	রে	না	তে	দা	রে	দা	নি	না	দে০	দা	নি	.

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II													গা	গা	জ্ঞা	ধা	I
													দে	রে	না	তে	
	+				৩				০				১				
	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	ধা	জ্ঞা	গা	জ্ঞা	গা	সা	সা	"সা	ন্না	ধ্‌া	ন্‌া"	II
	দি	ইম্‌	তা	না	দে	রে	না	তে	দা	রে	দা	নি	না	দের্‌	দা	নি	

তারাণা

হিন্দোল—ত্রিতাল

দেরে দেরে নাতে দিইম্ তানা দের দের নাতে দারেদানি।
তাদিইম্ তা দিইম্ তানা দের দের নাতে দারেদানি॥
নাদের দের দের দেরে দানি দিইম্ তানা দের দের তানি।
দিইম্ তা দিইম্ তা না না দেরে নাতে দারেদানি॥

নিশারালী খাঁ

স্থায়ী

+	৩	০	১
II			সসা ন্‌ন্‌া ধ্‌া ন্‌া I
			দেরে দেরে না তে
সা গা গা গা	হ্মহ্মা হ্মহ্মা গা হ্মা	গা সা সা সা	সা ধ্‌া -া ন্‌া I
দি ইম্ তা না	দেরে দেরে না তে	দা রে দা নি	তা দি ইম্ তা
সা গা গা গা	হ্মহ্মা হ্মহ্মা গা হ্মা	গা গা সা সা	"সসা ন্‌ন্‌া ধ্‌া ন্‌া" II
দি ইম্ তা না	দের দের না তে	দা রে দা নি	দেরে দেরে না তে

অন্তরা

+	৩	০	১
II			গা গগা হ্মহ্মা ধধা I
			না দের দের দের
র্সর্সা র্সর্সা র্সা র্সা	র্সা র্গা র্গা র্হ্মা	র্গর্গা র্গর্গা র্সা র্সা	র্সা -া না ধা I
দের দের দা নি	দি ইম্ তা না	দের দের দা নি	দি ইম্ তা দি
হ্মা ধা হ্মা গা	হ্মা গা হ্মা ধা	হ্মা গা সা সা	"সসা ন্‌ন্‌া ধ্‌া ন্‌া" II
ইম্ তা না না	দে রে না তে	দা রে দা নি	দেরে দেরে না তে

খেয়াল

হিন্দোল—ঢিমা-ত্রিতাল

এরি উন বিন মোহে
কল নাহি পড়ত নিশদিন
তরপত হুঁ পড়ি অঙ্গারঙ্গ পিয়া
বিদেশ গয়ি জিস্ দিন।

বাহাদুর হুসেন

স্থায়ী

+	৩	০	১
II			র্সনগর্সা নধা হ্মা গা I
			এ০০০ রি০ উ ন
হ্মগা -হ্মগা -া সা	সন্‌সন্‌া -ধ্‌ন্‌া সা -গা	হ্মা -হ্মা হ্মগা -গা	সগা -হ্মধা -নর্সা র্সা I
বি০ ০০ ০ ন	মো০০০ ০০ হে ০	ক ০ ল০ ০	না০ ০০ ০০ হি
র্সনধা নধা -া হ্মগা	ন্‌সগহ্মা -ধা -া ধা	হ্মগহ্মগা -া সা -া	"র্সনগর্সা নধা হ্মা গা" II
প০০ ড়০ ০ ত০	নি০০০ ০ ০ শ	দি০০০ ০ ন ০	এ০০০ রি০ উ ন

অন্তরা

+	৩	০	১
II			হ্মগা গা হ্মা ধা I
			ত০ র প ত
ধনর্সা -া র্সা র্সা	র্সর্গা র্গা র্গা র্গা	হ্মর্গহ্মর্গা -া র্সা -া	র্সা না ধা হ্মা I
হুঁ০০ ০ প ড়ি	অ০ ঙ্গা র ঙ্গ	পি০০০ ০ য়া ০	বি দে শ গ
ধা -ধনর্সা -র্গা -া	র্সনধর্সা নধহ্মগা -া -া	হ্মগহ্মগা -া সা -া	"র্সনগর্সা নধা হ্মা গা" II
য়ি ০০০ ০ ০	জি০০০ স০০০ ০০	দি০০০ ০ ন ০	এ০০০ রি০ উ ন

খেয়াল

হিন্দোল—দ্রুত-ত্রিতাল

এরি মোরি মান লে বিনতিঁ পিহারোয়া
লাগু ম্যয় চরণ পে তুহারে
'সদারঙ্গ পিয়া মোরি কছু নাহি মানে
ঠাড়ি উম উনকে দুয়ারে।

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II													না	ধা	হ্মা	গা	I
													এ	রি	মো	রি	
	+				৩				০			॥	১				
	হ্মধা	-র্সা	না	ধা	হ্মা	হ্মা	গা	হ্মা	গা	-া	গা	সা	ন্‌া	-ধ্‌া	ন্‌া	-সা	I
	মা০	০	ন	লে	বি	ন	তি	পি	হা	০	রো	য়া	লা	০	গু	০	
	+				৩				০				১				
	গা	-গা	-া	গা	হ্মা	হ্মা	গা	হ্মা	গা	-া	সা	-া	"না	ধা	হ্মা	গা"	II
	ম্য	য়্	০	চ	র	ণ	পে	তু	হা	০	র	০	এ	রি	মো	রি	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II													গা	গা	হ্মা	ধা	I
													স	দা	র	ঙ্গ	
	+				৩				০				১				
	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্গা	র্গা	র্হ্মা	র্গা	-া	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	পি	য়া	মো	রি	ক	ছু	না	হি	মা	০	নে	০	০	০	০	০	
	+				৩				০				১				
	র্সা	নধা	হ্মধা	র্সা	না	ধা	হ্মগা	হ্মা	গা	-া	সা	-া	"না	ধা	হ্মা	গা"	II
	ঠা	ড়ি০	উ০	মে	উ	ন	কে০	দু	য়া	০	রে	০	এ	রি	মো	রি	

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফি

তুমি কখন যে সেই শুনিয়ে গেলে
কাঁকনের কনকনি,
আমার সারাদিনের পথ বেয়ে যে
জাগে ধ্বনি সেই ধ্বনি।
বীণার সুর যে হার মেনে যায়,
বাঁশীর তান সে কোথায় মিলায়,
আপন হ'তে কখন যে মন উঠ্‌লো রণরণি।
হে ক্ষণিকা, এসো এসো আসন তোমার সাজাও,
(আমি) গেয়ে যাই গান গেয়ে যাই
(তুমি) বাজাও কাঁকন বাজাও।
ভোরের ফুলে রাতের তারায়
এমন সুর কি কোথাও হারায়
পরাজয়ে সেই তো আমার জয়ের গরজনী।

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন মৈত্র

সা সা II সা মা -া মা মা -া মা মা I মপা -ধা -ধা ধণা পা -পা -মা -জ্ঞা I
তু মি ক খ ন্ যে সে ই শু নি য়ে০ ০ ০ গে০ লে ০ ০ ০

মা মণা ণা -া দা -ণদা পা দপা I মা -া -া -া -া -া মা মজ্ঞা I
কাঁ ক০ নে র্ ক ০০ ন ক০ নি ০ ০ ০ ০ ০ আ মার্

জ্ঞা -মা পা -া মা -জ্ঞা রা -সা I সা -পা পা পধা পধা -র্সণা -া -া I
সা ০ রা ০ দি ০ নে র্ প থ্ বে য়ে০ যে০ ০০ ০

ধা -ণা ধা পা মা -জ্ঞা মা -দা I দপা -মপা মা -া -া -া মা সা II
জা ০ গে ধ্ব নি ০ সে ই ধ্ব০ ০০ নি ০ ০ ০ তু মি

II ধা -া ধা -া ধা -ণা পা -মা I পা -র্সা র্সা র্সর্রা ' র্র্সা -া -ণা -া I
বী ০ ণা র্ স্ব র্ যে ০ হা র্ মে নে০ যা০ য়্ ০ ০

পা -পণা ণা ণর্সা র্সা -র্রা -া র্সা I ণা ধা -পা মপা ণা -দা -া -া I
বাঁ ০০ শী র০ তা ০ ন্ সে কো থা য়্ মি০ লা য়্ ০ ০

সা সদা -া দা দা -দা দা -দা I পা -মা -া মদা | পা -া -া -া I
আ প০ ন্ হ তে ০ ক ০ খ ০ ন্ যে০ | ম ন্ ০ ০

সা -রা রা -মা | মা -মপা পা পধা I ধপা -মা -া -া -া -া মা সা II
উ ঠ্ লো ০ | র ০০ ণ র০ ণি০ ০ ০ ০ ০ ০ তু মি

II গা -মা পা মা গা -মা সা -ঋা I মা -া গা -মা পা -া গা -মা I
হে ০ ক্ষ ণি কা ০ এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ আ ০

ণা -া -দা পা দা -পা -মা গা I মা -া -া -া -া -া মা জ্ঞা I
স ০ ন্ তো মা ০ র্ সা জা ও ০ ০ ০ ০ আ মি

মা -পা পা -া জ্ঞা -রা সা -া I সা -পা পা ধা ণা -ধা র্সা র্সা I
গে ০ য়ে ০ যা ই গা ন্ গে ০ য়ে যা ই ০ তু মি

ণা ধা -ণা পা দা -পা -মা গা I মা -া -া -া | -া -া -া -া II
বা জা ও কাঁ ক ০ ণ্ বা জা ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II ধা -া ধা -া র্সণা -ধা পা -মা I পা র্সণা র্র্সা র্রা র্সা -ণা -া -া I
ভো ০ রে র্ ফু০ ০ লে ০ রা তে০ র০ তা রা য় ০ ০

র্সা -া র্সা -া | র্সপা -র্জ্ঞা -া র্রা I র্সা ণধা পা মপা | ধর্সা -ণা -া -া I
এ ০ ম ন্ স্ব০ ০ র্ কি কো থা০ ও হা রা০ য় ০ ০

দা দা -া দা দা -া -া -া I মা পা দা র্সা নর্রা -র্সনা -দপা -মা I
প রা ০ জ য়ে ০ ০ ০ সে ই তো আ মা০ ০০ ০০ র্

সা -পা পা -া ধা -মা পা পধা I ধপা -মা -মা -মা -া -া মা মা II II
জ ০ য়ে র্ গ ০ র জ০ নী০ ০ ০ ০ ০ ০ তু মি

সেতারের গৎ

(রেজাখানি)

ধানি—কাওয়ালী

প্রাপ্ত—শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (বীণ্‌কার) স্বরলিপি—শ্রীনৃসিংহ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

\+
II {পা মা পা -া মা গা মা -া রা জ্ঞা মা পা মগা রগা -রসা রা} I
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা০ রাডা ০০ রাডা

ধ্ণ্ া ণ্ া ণ্ া রা -গা রা পা পা মা -া রা পা | মা জ্ঞা -া রা II
ডা০ ডিরি ডা ডা ০ রাডা ডিরি ডিরি ডা র্ ডারা ডিরি রাডা ০ রাডা

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	ধা	-া	ধা	ধা	-া	ণা	পা	ধা	ধা	র্সা	ধা	ণা	না	ধা	পা	-া	I
	ডা	র্	ডা	ড্রা	র্	ডা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	র্ডা	র্ডা	০	

+				৩				০				১				
-া	র্রা	র্রা	র্সা	-া	ণা	ধা	ণা	ধা	র্সা	ধা	ণা	ধা	পা	-া	পা	II
০	ডার্	ডা	ড্রা	র্	ডা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	র্ডা	০	র্ডা	

তান

	+				৩				০				১					
১।	ধ্‌া	ণ্‌া	সা	রা	গা	মা	পা	ধা	ণা	ধা	পা	মা	পধা	পা	মা	পা	I	
২।	ধা	ণা	সা	রা	গা	মা	পা	ধা	ণা	ধা	পা	মা	গা	রা	সা	রা	I	
	পা	-া	-া	পা	-া	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	পা	-া	-া	পা	-া	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	I	পা
৩।	ধ্‌া	ণ্‌া	সা	ধ্‌া	ণ্‌া	সা	জ্ঞা	রা	সা	জ্ঞা	রা	সা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	I	
	রা	জ্ঞা	সা	রা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	রা	জ্ঞা	মা	পা	-া	পা	মা	I	
	জ্ঞা	রা	সা	রা	গা	মা	পা	-া	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	রা	জ্ঞা	মা	I	পা
৪।	ধ্‌া	ণা	সা	-া	রা	জ্ঞা	রা	সা	রা	জ্ঞা	মা	পা	রা	জ্ঞা	রা	সা	I	
	পা	মা	পা	-া	মা	গা	মা	-া	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	-া	রা	সা	রা	-া	I	
	ধ্‌া	ণ্‌া	সা	রা	গা	মা	পা	ধা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	মা	গা	মা	I	
	রা	জ্ঞা	-া	মা	পা	-া	রা	জ্ঞা	-া	মা	পা	-া	রা	জ্ঞা	-া	মা	I	পা

+ ৩ ০ ১
৫। {ধ্‌া ণ্‌া সা -া | রা জ্ঞা রা -া | রা জ্ঞা পা মা | রা জ্ঞা সা রা} I

+ ৩ ০ ১
{পা মা পা -া | মা গা মা -া | গা রা জ্ঞা -া | রা সা রা -া} I

+ ৩ ০ ১
ধ্‌া ণ্‌া সা রা | জ্ঞা মা পা ধা | র্রা র্সা ণা ধা | পা মা গা মা I

+ ৩ ০ ১ +
র্রা র্সা ণা ধা | ধা ণা ধা পা | মা গা গা মা | জ্ঞা রা সা রা I পা

+ ৩ ০ ১
৬। {মা পা ধা ণা | র্সা ণা ধা পা | মা জ্ঞা রা সা | রা -া রা রা} I

+ ৩ ০ ১
মা পা ধা ণা | র্সা ণা ধা পা | মা পা ধা ণা | র্সা ণা ধা পা I

+ ৩ ০ ১
ধা ণা র্সা ণা | ধা পা ধা ণা | র্সা ণা ধা পা | র্সা ণা ধা পা I

+ ৩ ০ ১
র্সা ণা ধা পা | পা ধা পা মা | পা মা জ্ঞা মা | জ্ঞা রা গা রা I

+ ৩ ০ ১
সা সা রা রা | গা গা মা মা | পা পা ধা ধা | ণা ণা র্সা র্সা I

+ ৩ ০ ১
{পা পা রা রা | পা পা র্সা র্সা | পা পা ণা ণা | পা পা ধা ধা} I

+ ৩ ০ ১
পা র্রা র্রা পা | র্সা র্সা পা ণা | ণা পা ধা ধা | পা র্রা ধা পা I

+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা পা ণা | ণা পা ধা ধা | পা র্রা পা র্সা | পা ণা পা ধা I

+ ৩ ০ ১
র্রা র্গা র্মা র্গা | র্রা র্সা ণা র্রা | র্সা ণা ধা পা | মা গা মা পা I

+ ৩ ০ ১
মা জ্ঞা রা সা | পা মা জ্ঞা রা | সা রা জ্ঞা মা | পা -া পা মা I

+ ৩ ০ ১ +
জ্ঞা রা সা রা | জ্ঞা মা পা -া | পা মা জ্ঞা রা | সা রা গা মা I পা

+ ৩ ০ ১
৭। র́া স́র́া স́া ণস́া | ণা ধণা পা -া | স́া ণস́া ণা ধণা | ধা পধা মা া I

+ ৩ ০ ১
ণা ধণা ধা পণা | পা মপা পা -া | মা পা পধা পা | মা গা -া রা I

+ ৩ ০ ১
রগা রা গা মা | গা রা সা -া | সা রা সরা গা | রা সা ণ্া ধ্া I

+ ৩ ০ ১
ধ্া -া ণ্া সা | মা গা রা জ্ঞা | জ্ঞা রা সা রা | রা সা ণ্া সা I

+ ৩ ০ ১
ধ্া ণ্া সা রা | গা মা পা ধা | র́া স́া ণা ধা | পা মা গা মা I

+ ৩ ০ ১
র́া স́া ণা ধা | ণা -া ধা পা | মা গা মা -া | গা রা সা রা I পা

সর্‌গম্‌

ভূপালী—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু) স্বরলিপি—আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট্)

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | স́া স́া ধা পা | গা রা সা ধ্া | -া সা -া রা I

+ ৩ ০ ১
গা -া রা গা | পা ধা পা -া | স́া ধা -া র́া | স́া -া ধা পা I

+ ৩ ০ ১
-া গা রা -া | পা পা ধা স́া | -া সা -া রা | সা রা গা গা I

+ ৩ ০ ১
রা রা সা -া | "স́া স́া ধা পা | গা রা সা ধ্া | -া সা -া রা" II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | রা গা পা ধা | স́া ধা -া -া | -া স́া -া র́া I

+ ৩ ০ ১
স́া র́া গ́া স́া | র́া গ́া গ́া র́া | স́া -া ধা পা | -া গা রা -া I

+ ৩ ০ ১
গা পা ধা স́া | -া -া -া -া | -া সা -া রা | সা রা গা গা I

+ ৩ ০ ১
রা রা সা -া | "স́া স́া ধা পা | গা রা সা ধ্া | -া সা -া রা" I

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকোষ—ত্রিতাল

বনবারি আয়ি বহুত পরে
কাহে দেত দুখ মেরে জিয়ারে।
সব সখি আজ মিলে গাও বাজাও
চুনি চুনি ফুল বিছাও সাঁবরি পায়েরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
(ফণীন্দ্র সঙ্গীতাশ্রম)

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II			মা র্সা র্সা র্সা	ণা -দা মা -া	I
			ব ন বা রি	আ ০ য়ি ০	
	জ্ঞা মা জ্ঞা মা	সা -া -া -া	সা -া ণ্া -দ্া	ণ্া সা সা -া	I
	ব হু ত প	রে ০ ০ ০	কা হে দে ০	ত দু খ ০	
	জ্ঞা -মা দা ণা	মদা -ণর্সা র্সা -া	"মা র্সা র্সা র্সা	ণা -দা মা -া"	II
	মে ০ রে জি	য়া০ ০০ রে ০	ব ন বা রি	আ ০ য়ি ০	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II			মা মা মা মা	ণা দা দা ণা	I
			স ব স খি	আ জ মি লে	
	দণা -সা ণা দণা	র্সা -া -া -া	র্সা র্মা র্মা র্মা	র্জ্ঞা র্মা র্সা র্সা	I
	গা০ ০ ও বা০	জা ০ ও ০	চু নি চু নি	ফু ল বি ছাও	
	সজ্ঞা -মদা ণা র্সা	দা ণা মা -া	"মা র্সা র্সা র্সা	ণা -দা মা -া"	II
	সা০ ০০ ব রি	পা য়ে রে ০	ব ন বা রি	আ ০ য়ি ০	

স্বরলিপি

মিশ্র—ত্রিতাল

টুঠ্ গ্যই প্রেমকী তার
বেকার হো গ্যই সারি হুনিয়া
বেকার হো গ্যয়ে প্যার।
বেগানা বনায়া সাজন মুঝে
দর্দ ভরি গীত কওন সম্‌ঝে ?
ক্যয়সে লাউঁ মন্‌মেঁ চাঁদনী
ক্যয়সে লাউঁ বাগোঁমেঁ বহার।
দিলমেঁ বাদল মীর মীর আয়ে
আঁখিয়াঁ মোরি বিরহ বহায়ে ;
জুদাকে গম সহন ন জায়েঁ
জিন্দিগী হুয় বেকরার ॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশঙ্কর ভট্টাচার্য্য

+	৩	০	১
II	|	| র্সা -র্সা -া না	র্সা -া -া -া I
		টু ঠ্ ০ গ্য	

+	৩	০	১
পা -ণা র্সা জ্ঞা	র্রা -া -র্সা	সা -া গম! -মা	-া মা মা I
প্রে ০ ম কী	তা	বে ০ কা র্	হো ০ গ্য ই

+	৩	০	১
-মা জ্ঞমা -পা মা	জ্ঞা রা সা -রা	না -া সা -া	মা -জ্ঞা মা পা I
০ সা০ ০ রি	দু নি য়া ০	বে ০ কা র্	হো ০ গ্য ই

+	৩	০	১
ণা ধা -পা -া	-া -া পা	মা -ণা পা মা	জ্ঞা -রা সা -া I
পে য়া ০ র্	০ ০ বে	গা ০ না ব	না ০ য়া ০

+	৩	০	১
সা -া জ্ঞা জ্ঞসা	সা -জ্ঞা পা পা	পা -ণা র্সা র্রা	র্জ্ঞা -র্রা র্সা র্সা I
সা ০ জ ন০	ঝে	র্ দ ভ	রি ০ গী ত

ণা ধা -পা মা মা -পা দা -পা পা -দা পা -া মা -পা মা -া I
স ম্ ঝে ০ ক্য য়্ সে ০ লা ০ উঁ ০

জ্ঞা -রা সা -া সা -রা জ্ঞা -মা -া ণা -ণা সা মজ্ঞা -া মা -া I
ম ন্ মেঁ ০ চাঁ দ্ নী ০ ০ ক্য য়্ সে লা০ ০ উঁ

০ ১
ণা -া ধা ধা না -া -র্সা র্সা "র্সা -র্সা -া না র্সা -া -া -া" II
বা ০ গোঁ মেঁ ব ০ ০ হার টু ঠ্ ০ গ্য ০ ০

\+
II ণা -ণা পা -া না -া র্সা -র্সা I
দি ল্ মেঁ ০ বা ০ দ

\+
র্রা -র্সা ণা -পা পমা জ্ঞমা -পা -া পা ধা ণা -া ণা -ধা ণা -া I
মী ব্ মী ব্ আ০ য়ে০ ০ ০ আঁ খি য়াঁ ০ মো ০ রি ০

\+
পা মা জ্ঞা মা পা -া সা -া সা মা -া মা মা -া -া -া I
বি র হ ব হা ০ য়ে ০ জু দা ০ কে গম্ ০ ০ ০

০
জ্ঞা মা পা মা জ্ঞা -া সা -া র্সা -র্সা -া র্সা ণা -া পা মা I
যা ০ য়েঁ ০ জি ন্ ০ দি গী ০

\+
-া মা -া জ্ঞমপা -ণর্সর্রা জ্ঞর্রা -র্সা "র্সা র্সা -া না র্সা -া -া -া" II II
বে ০ ক ০ রা০০ ০০০ ০০ ব্ টু ঠ্ ০ গ্য ই ০ ০ ০

২২শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৫২ সাল { ৫ম সংখ্যা

সঙ্গীতসুধাকর পণ্ডিত দিলীপচন্দ্র ভেদী

নৃত্যবিদ্ মণিবর্দ্ধন

একদিন সন্ধ্যায় একটি সঙ্গীতাসরে অচেনা এক গায়কের গান শুনে মুগ্ধ হ'য়ে গেলাম। গানে তাঁর স্বচ্ছন্দ গতি—প্রাণের তারুণ্যে চঞ্চল; স্বতস্ফূর্ত্ত আবেগের মূর্ত্ত ব্যঞ্জনা যেন তাঁর স্বরলহরীর শৃঙ্খলের বন্ধনে! তান ধরে, বিস্তার করে, ছেড়ে দেয়। অকারণ বহ্বাড়ম্বরের মুদ্রাদোষ নেই এতটুকুও। প্রতিভাদীপ্ত চোখে তাঁর আত্মপ্রত্যয়ের পরিচয়। অহঙ্কার তাঁর নেই কিন্তু আত্ম-সম্মানবোধ প্রচুর—ফর্সা রং, তীক্ষ্ণ নাসা, উন্নত ললাট। জিজ্ঞেস করে জানলাম, ইনি দিলীপচন্দ্র ভেদী—যাঁর কথা ইতিপূর্ব্বে সুগায়ক হিসাবে বহু ক্ষেত্রে শুনেছি। অনুষ্ঠান শেষে আলাপ হ'ল।

তারপর দেখা আর একদিন, বহুদিন পর; সেদিন অন্য কেউ ছিল না। অপরিচয়ের ব্যবধানটা অনেক হ্রস্ব হ'য়ে গেছে। সৌজন্যের আড়ষ্টতা নেই। গল্প জমল। জিজ্ঞেস করলাম—"ভারতের বিভিন্ন দেশের সঙ্গীত-সম্মিলনে গান করে নিশ্চয়ই খুব আনন্দ পান—নয় কি?" তিনি হেসে বল্লেন—"আনন্দ? টাকা পয়সা ভালই পাই, কিন্তু আজকাল আর আনন্দ পাই না। প্রাণ খুলে গাওয়া চলে না—যেহেতু সময় অল্প। মন খুলে সরলভাবে রাগ-রাগিণীর আলোচনা চলে না—কারণ তাতে ঝগড়াঝাটি, মারামারি হওয়ার আশঙ্কা। কুতর্ক, দলাদলি, ঘরানা ঘরানাতে বিদ্বেষ—একে অন্যকে অন্যায়ভাবে হেয় করার হীন-চক্রান্ত, সর্ব্বোপরি অন্যায় পক্ষপাতিত্ব। মনে হয় সম্মিলনের উদ্দেশ্য আজও সফল হয় নি। অনেক সময় কর্ত্তৃপক্ষ ও শ্রোতৃমণ্ডলীর মন জুগিয়ে শিল্পী একই রাগিণী বিভিন্ন প্রদেশে গেয়ে চলেছেন। অনেক সময় রেকর্ড-সঙ্গীত গাইতে আদিষ্ট হন, নূতন যা পেয়েছি বা বুঝেছি, সে কেউ বড় শুনতে চায় না। সঙ্গীত সম্মিলনে ও গুণীদের বিচিত্র সমাবেশের মধ্যে রাগরাগিণী ও সঙ্গীত-সম্পর্কীয় আলোচনা সম্ভব হয় না। সম্মিলনী যেন হয়ে দাঁড়িয়েছে আজকাল সর্ব্বস্থানেই অর্থসংগ্রহের বা অর্থোপায়ের একটা উপায় মাত্র। যে সকল গুণী সম্মিলনীতে সমাবিষ্ট হন, শ্রোতাদের প্রায় সকলেই রেডিও ও ছায়াচিত্রের ও রেকর্ডের সমাযোগে তাঁদের গান বহুবার শুনেছেন—কিন্তু সাক্ষাৎ-ভাবে তাঁদের পেয়েও যদি সাক্ষাৎ আলোচনার সুযোগ না নেন—মিছামিছি এত অর্থব্যয় করে তাঁদের সম্মিলনীতে আনার বা কি সার্থকতা?" তাঁর এ নির্ভীক স্পষ্টোক্তিতে খুসি হলাম। এ কথা সত্যিকারের দরদী শিল্পীর মুখেই শুনা যায়—শোভাও পায়। এমনিতর অনেক কথাই হলো, তাঁর বিচিত্র জীবনেরও অনেক কথাই তিনি সেদিন বললেন।

১৯০১ খৃষ্টাব্দে ২৪শে মার্চ্চ তাঁর জন্ম, গুরু নানকদেবের অধস্তন বংশে, পাঞ্জাব প্রদেশে, হোসিয়ারপুর জেলায়, আনন্দপুর গ্রামে। পিতা ৺শান্তারাম ভেদী ছিলেন

জহরৎ, সোণারূপা ও অলঙ্কারের ব্যবসায়ী—বিশিষ্ট ধনী ব্যক্তি। গানবাজনা যে তিনি বড় জানতেন তা নয়—তবে ভালবাসতেন; রসজ্ঞ ব্যক্তি ছিলেন। বাড়ীতে ছিল বেতনভোগী সেতারবাদক। সন্ধ্যায় সন্ধ্যায় আসর জমত; দিলীপচন্দ্র তখন ছোট। সুনিপুণ ওস্তাদের তর্জ্জনীর আঘাতে সন্ধ্যার অন্ধকার ভরে উঠত সুরে সুরে চঞ্চল হয়ে; নির্ব্বাক বালকের মুগ্ধ কৌতুহলী অবোধ চোখের সামনে নেমে আসতো কল্পলোকের মায়াময় জগৎ! তন্ময় হয়ে সে শুনত! এমনি করে সঙ্গীতে তার দীক্ষা হ'ল। সুরের কম্পন, চঞ্চল ছন্দ জাগাল সুর তার অন্তরের অন্তঃস্থলে; সে আলোড়ন তার কণ্ঠে জোগাল গান!—যে তার গান শুনত সেই মুগ্ধ হ'ত। কিন্তু ঘরে তার শান্তি নেই—সংসার নিপীড়ন। ছয় বৎসর বয়সে নিপীড়ন চরমে পৌঁছাল হঠাৎ তার পিতৃবিয়োগের সাথে সাথে। এখন দিলীপচন্দ্র একেবারে নিরাশ্রয়। বাড়ীতে অতিষ্ঠ হয়ে উঠল; নিরুপায় হয়ে চলে গেল অমৃতসহরে, তার মাসির কাছে। সেখানে স্কুলে ভর্ত্তি হল! পড়াশুনা চলল রীতিমতই কিন্তু ক্ষণে ক্ষণে সুর তাকে আনমনা, উতলা করে দেয়। এখানে সেখানে গায়—সবারই ভাল লাগে কিন্তু সে তৃপ্তি পায় না। তার বড় সাধ তদানীন্তন ভারতের শ্রেষ্ঠ ওস্তাদ পণ্ডিত ভাস্কর রাও-এর কাছে গান শেখে। মারাঠী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ভাস্কর রাওকে সে-সময়ে ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গুণীদের একজন বলা চলে। একাদিক্রমে তদানীন্তন ভারতের শ্রেষ্ঠ চার ঘরানার ঢং-এর রীতিতেই ছিলেন তিনি পণ্ডিত। তিনি পর পর মিঞা হদ্দুখানের ছাত্র মিঞা ফৈজ মহম্মদ খান, ভারতবিখ্যাত গায়ক ফৈয়াজ খানের খুল্লতাত আগ্রার মিঞা নাত্থন খান, সুপ্রসিদ্ধ বীণকার মিঞা বন্দে আলী খান ও কোলপুরের আল্লাদিয়া খানের নিকট সুদীর্ঘকাল যাবত সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। ভাস্কর রাও তাঁর জীবনও ছিল অতি বিচিত্র। ছেলেবেলায় তিনি বড় গরীব ছিলেন। সম্পদের মধ্যে ছিল শুধু কণ্ঠ; তারই জোরে এক থিয়েট্রিক্যাল পার্টিতে একটা চাকরী খুঁজে পেলেন—বিনিময়ে যা পেতেন তাতে খাওয়া-থাকাটা কোনমতে তাঁর চলে যেত। কিন্তু একদিন সে গলাও গেল খারাপ হয়ে। সুর আর তেমন জমে না, শ্রোতাও নেয়না। কর্ত্তৃপক্ষ বেতন দিলেন কমিয়ে। তাতে আত্মসম্মানে তার ঘা লাগল। সহকর্ম্মীরা বিদ্রূপ করে বল্লে—"যাও সাহেব, তানপুরা নিয়ে গান ধরো—ওস্তাদ হবে। এ গলা খুলবেও ভাল।"

তাঁর অপমান লাগল! চাকরী ছেড়ে বেরিয়ে পড়লেন দুঃখের অজানা পথে—মনে দৃঢ় সংকল্প;—ওস্তাদ্ তাঁকে হতেই হবে। অনেকের জীবনে যেমন আসে—সেদিন ভাস্কর রাওএর জীবনেও এ অমঙ্গল এসেছিল জীবনের বিজয়পথে জয়যাত্রা করাতেই। মঙ্গলের শুভাশীষ ছিল সেদিনের অমঙ্গলের রুদ্র আবরণে।

তারপর জীবন তাঁর সংগ্রামের। নিঃসম্বল—অসহায় ভাস্কর রাও সকল বাধা-বিপত্তিকে অতিক্রম করেছিলেন আপনার বলিষ্ঠ অন্তরের দৃপ্ত তেজে। তারপর যেদিন শিক্ষা সাঙ্গ করে এসে দাঁড়ালেন—তখন তিনি ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, ভজন, এমন কি লোকসঙ্গীতেও অসাধারণ পণ্ডিত।

সেই ভাস্কর রাওয়ের কাছে গান শিখে—দিলীপচন্দ্রের মনের বড় সাধ। উপায় নেই, সুযোগও ঘটে না, ভাস্কর রাওএর কাছে যেতে সাহসও হয় না।

কিন্তু সুযোগ ঘটল একদিন। অমৃতসহরের তদানীন্তন প্রভাবশালী ব্যবসায়ী ৺লালা গুরু সাহেমল তাকে নিয়ে গিয়ে পরিচয় করে দিলেন ভাস্কর রাওয়ের সঙ্গে, জলন্ধরে। আর তাঁকে জানালেন দিলীপের জীবনের তীব্র আকাঙ্ক্ষার কথা—সেটা ১৯১৮ সাল।

পণ্ডিত ভাস্কর রাও তাকে শিষ্য করে নিলেন।

সেদিনটা দিলীপচন্দ্রের জীবনের স্মরণীয় দিন। সেদিনের সে আনন্দের অনুভূতির রেশ আজও তাঁর মনে জড়িয়ে আছে দেখলাম।

দিলীপ গান শিখতে সুরু করল ;—বৎসরের পর বৎসর কেটে চলল ; একনিষ্ঠ সাধনার বিরাম নেই। কিন্তু হঠাৎ একদিন নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে তাঁর সঙ্গীতাভ্যাসে বাধা পড়ল। পঞ্চান্ন বৎসর বয়সে পণ্ডিত ভাস্কর রাও পুণা থাকাকালীন পৃথিবী থেকে চিরবিদায় গ্রহণ করলেন।

দিলীপ এ দুর্বিপাকে অভিভূত হয়ে পড়ল। আবাল্যের স্বপ্ন বুঝি তার মুকুলিত হবার মুখেই ঝরে পড়ে।

কিন্তু দিলীপচন্দ্র তবু টলল না! তার আগ্রহ পথে চলার শক্তি জুগিয়ে গেল। মনে জাগল ছেলেবেলার খানদানী গায়কদের নানা শ্লেষবাক্য।

ভাস্কর রাওয়ের মৃত্যুর পর দিলীপ দীক্ষা নিল ভারত-বিখ্যাত গায়ক বরোদার ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের কাছে। দিলীপের গান শুনে ফৈয়াজ খাঁ তাঁকে শিষ্য বলে গ্রহণ করলেন। চর্চ্চা হল সুরু। সেখানেই গান শেখেন, রেওয়াজ করেন, বসে বসে অবসর সময়ে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বই পড়েন। হিন্দী, উর্দ্দু, মারাঠী, গুজরাটী ভাষা শিখতে লাগলেন। বরোদাতে থাকাকালীন দিলীপচন্দ্র পণ্ডিত মাঙ্গেশ রাও তেলেঙ্গ, পণ্ডিত ঘারপুরে, পণ্ডিত বরভে, প্রোঃ দেবল ও অন্যান্য পণ্ডিত-ব্যক্তিদের লিখিত সঙ্গীত-সম্পর্কীয় পুস্তকাদি পড়া সাঙ্গ করেন।

ক' বছর শিখে চলে আসেন দেশে। এসে দেখেন সৎমা ও দিলীপের দাদামহাশয় স্বর্গগত হয়েছেন আর সে সঙ্গে গেছে তাঁর পৈত্রিক সম্পত্তির যথাসর্ব্বস্ব। দিলীপ তখন একেবারে নিঃস্ব। কিন্তু সে নিঃস্বতা তার পথ রোধ করতে পারল না। বাস্তবের দুঃখ ও রূঢ় আঘাতকে ছাপিয়ে তখনও তার অন্তরে বাজছে সেই তীব্র শ্লেষ —আর সেই ছেলেবেলার পণ, বড় গাইয়ে তাকে হতেই হবে। তিনি আবার ঘর ছেড়ে বেড়িয়ে পড়লেন, আত্মীয়স্বজনরা বল্লেন, ছিঃ—ছিঃ, উচ্চ বংশের হিন্দুর ছেলের এ দুর্ম্মতি! কিন্তু কুল-গৌরবের মোহে রসোপলব্ধি থেকে লোকের কথায় নিজকে বঞ্চিত করে রাখার দুর্ম্মতি তাঁর হ'ল না। তিনি এসে পৌছালেন বম্বে নগরীতে আল্লাদিয়া খাঁ সাহেবের কাছে। খাঁ সাহেব তাঁর গান শুনে খুসী হলেন। তাঁর দরদী কণ্ঠের সাবলীল স্বচ্ছন্দ গতির সুরের মূর্ত্ত রূপ, গাইবার ঢং, রাগরাগিণীর ঔপপত্তিক জ্ঞান আল্লাদিয়া খাঁর হৃদয়ে রেখাপাত করল। আবেগ-উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে খাঁ সাহেব বল্লেন—"বেটা সোচো মত্! তুমকোহী ফির হম্ হিন্দুস্থানকা দুসরা ভাস্কর রাও বনা দেঙ্গে!" খাঁ সাহেব বলে দিলেন তাঁর ভাই তদানীন্তন শ্রেষ্ঠ খেয়ালী খাঁ সাহেব হাইদর আলী খাঁকে তালিম দিতে। সেদিনটাও দিলীপের স্মৃতির মণি-মঞ্জুষায় অক্ষয় ঔজ্জ্বল্যে আজও জেগে আছে।

দীর্ঘ সাধনায় সময় তাঁর এমনি কেটেছে—দুঃখে কষ্টে, অসুখ অসুবিধায়। যে জয়লক্ষ্মী তাঁর জীবনের পথ দুর্গম করে তুলেছিল, ঝড় ঝঞ্ঝায়—তাঁরই আশীষ অন্তরে তাঁর অনির্ব্বাণ রেখেছিল—অন্তরের কামনাকে —যা তাঁর দুঃখ কষ্ট অভিযোগকে তুচ্ছ করে দিয়েছিল।

তারপর?—সেটা ১৯২৮ সাল। তিনি কলিকাতায় এলেন। নবাগত গায়কের গান সেদিন সকলেরই মর্ম্মস্পর্শ করেছিল—জীবনের জয়রবি তখন মধ্যাহ্নের তেজোজ্জ্বল পথে।

ফিরে গিয়ে লাহোরে তাঁর মহান প্রয়াস "গায়ক মহামণ্ডল" স্থাপন। সঙ্গীতের মন্ত্রে দীক্ষা নেওয়ার যে শুভক্ষণে যে কামনা তাঁর মনে জেগেছিল, শত দুঃখ কষ্টের আঘাতেও যে কামনা ঝরে পড়েনি, বাস্তব জগতে প্রথম সেদিন তা রূপ পেল।

তার দু'বছর পরে তাঁর এক বন্ধু নিয়ে গেলেন তাঁকে দক্ষিণ ভারতের মহীশূর রাজদরবারে। দিলীপচন্দ্র তাঁর স্বরচিত রাগিণী "ভেদিকা ললিত" গেয়ে শুনালেন। সবারই ভাল লাগল, প্রশংসা করল উচ্ছ্বসিত হয়ে।

তারপর একাদিক্রমে দেড় বৎসর দক্ষিণ ভারতে মাদ্রাজ, বাঙ্গালোর ও অন্যান্য স্থানে নিমন্ত্রিত হয়ে গেয়ে বেড়ালেন। প্রশংসা পেলেন প্রচুর। উত্তর ও দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতের ব্যবধান, বৈশিষ্ট্য শুধু ঔপপত্তিক বিশ্লেষণ দ্বারাই নয়—গান গেয়ে সেটা বুঝিয়ে সুধীসমাজকে মুগ্ধ করলেন। ধীরে ধীরে খ্যাতি তাঁর ছড়িয়ে পড়ল দক্ষিণ ভারতে—অবশ্য ইতিপূর্ব্বেই তিনি উত্তর ভারতেও পরিচিত হয়েছিলেন পতিয়ালা মহারাজের অনুরোধে লক্ষৌ নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীতে যোগ দিয়ে।

১৯৩৩ সালে চলে আসেন বোম্বেতে। দেশের রুচিরসবোধীর দৈন্য, পঙ্কিলতা, সঙ্গীতের নামে সাধারণে পরিবেশিত সঙ্গীতের আবিলতা তাঁকে বিচলিত করল। সর্ব্বসাধারণের জন্য ছায়া-চিত্রের মারফৎ সত্যিকারের রসবোধ জাগাতে—দিলীপচন্দ্র একটি ফিল্ম-প্রতিষ্ঠানের সহিত যোগ দিলেন সঙ্গীত-পরিচালক হিসাবে।

কিন্তু কাজ করা তাঁর সেখানে পোষাল না। ষ্টুডিওর পরস্পর বিরোধ দলাদলি, হীন ক্ষুদ্র স্বার্থের সংঘাত, শিল্পীর প্রতি উপেক্ষা অসম্মান, অতি সাধারণের রুচি রসানুযায়ী সঙ্গীতের বিকৃতি ও ছায়া-ছবির মারফতে অর্থ সংগ্রহের জঘন্য প্রয়াস তাঁকে ব্যথিত করল। উদ্দেশ্য তাঁর সেখানে সিদ্ধ হবে না, অন্তরাত্মা তাঁর বলল—দিলীপ-চন্দ্র প্রতিষ্ঠান ছেড়ে বেড়িয়ে এলেন হতাশ হয়ে।

সেই বছরই বেনারস সঙ্গীত সম্মিলনীতে গাইবার জন্য চলে আসেন বেনারসে। সম্মিলনীতে শ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক হিসাবে তিনি স্বীকৃত হ'ন। তাঁর গান উচ্চ প্রশংসিত হয়।

সে-বছরই সম্মিলনীতে আর একটি ঘটনা ঘটেছিল। পণ্ডিত ওঁকারনাথ ও লক্ষৌ কলেজের প্রিন্সিপাল পণ্ডিত রতন জন্‌কার, দু'জনের ভেতরই শ্রেষ্ঠত্বের দাবী নিয়ে একটা বিরোধ বেশ জোট পাকিয়ে ওঠে এবং শেষ পর্য্যন্ত পরিস্থিতির প্রভাব-চক্রে সেটা জটিল হতে জটিলতর হয়। বিরোধ যেখানে দু'জন শ্রেষ্ঠ গাইয়ের ভেতর—তার মীমাংসা করতেও তেমনি উচ্চশ্রেণীর গাইয়ের প্রয়োজন। সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষ তখন একটি কমিটি গঠন করেন এবং তার প্রেসিডেণ্ট নির্ব্বাচিত হন দিলীপচন্দ্র। সে দায়িত্বের অবমাননাও সেদিন তিনি করেননি। এর পর থেকেই সুখ্যাতি তাঁর বিস্তৃত হতে থাকে সারা ভারতে।

১৯৩৫ সালে এলাহাবাদ নিখিল ভারত সম্মিলনীতে গাইবার জন্য আমন্ত্রিত হয়ে যান। তারপর আসেন কলিকাতাতে। সেই সময়েই তিনি তাঁর স্বরচিত রাগিণী "ভেদিকা ললিত" গেয়ে শোনান।

তার পরের বছর গেলেন মজঃফরপুর ৮ম নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীতে। সত্যিকারের গানের অর্থাৎ মার্গ-সঙ্গীতে আলাপ কি,—তান কি হলে তা রাগভ্রষ্ট ও রূপভ্রষ্ট হয়ে পড়ে—তা গেয়ে দেখালেন ও বুঝালেন। স্বর্গীয় গুরু ভাস্কর রাওয়ের ঢংএর রূপ-রীতির বিরুদ্ধে বিদ্বেষ-জনিত বিরুদ্ধ মনোভাব যে সম্প্রদায়ের ছিল, সর্ব্বসমক্ষে তাদের প্রতিদ্বন্দ্বিতায় দিলীপচন্দ্রের আহ্বানও একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তারপর লক্ষৌতে অনুষ্ঠিত নিখিল ভারত সম্মিলনীতে এসে শুধু সারঙ্গ ও ভৈরবী গেয়ে সবাইকে মুগ্ধ করেন। তার পরের বছর ১৯৩৮ সাল, কলিকাতার সঙ্গীত সম্মিলনীতে তিনি শ্রেষ্ঠ খেয়াল গাইয়ে হিসাবে স্বীকৃত হয়ে "আবদুল করিম পদক" ও শ্রেষ্ঠ ঠুংরী গাইয়ে হিসাবে "ওয়াজিদ আলী পদক" দ্বারা পুরস্কৃত হন।

১৯৪০ সাল। আবার আসেন কলিকাতায়—দীর্ঘ আড়াই ঘণ্টা ব্যাপী গান গেয়ে শোনালেন—শ্রোতৃমণ্ডলী মুগ্ধ হ'ল।

নিখিল ভারত সম্মিলনীতেও তিনি এবার এসেছিলেন এবং নূতন গান গেয়ে দর্শকদের মুগ্ধ ও অভিভূত করে গেছেন।

পরাধীন ভারতের শিল্পীজীবনই নয়, সর্ব্বদেশেই শিল্পীদের জীবন কাটে দুঃখ কষ্ট অভাব অভিযোগের মধ্য

দিয়ে। অর্থের বিনিময়ে সত্যিকারের শিল্পী, জনসাধারণের মনোরঞ্জনের জন্য সঙ্গীতের অশাস্ত্রীয় সংমিশ্রণে আদর্শভ্রষ্ট দেশী বিদেশী সুরের সমন্বয়ে "সংহিট" করতে অসম্মত। ফলে থাকেন জনসাধারণ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে—বহু উর্দ্ধে তাঁর আদর্শ নিয়ে অর্থোপার্জ্জনও জীবনে বড় ঘটে না। কিন্তু আদর্শকে বিসর্জ্জন না দিয়েও শিল্পীর সৃষ্টি-প্রতিভায় যে বিভিন্ন সুরের সংমিশ্রণে সাধারণ রুচিসম্মত সুরের নবরূপ সম্ভব হয় এ যুগে বহু শিল্পীই তা প্রমাণ করেছেন। দিলীপচন্দ্রের গানে এ দুয়েরই সমন্বয় দেখতে পাই। "মার্গ"-সঙ্গীতে দিলীপচন্দ্র যেমন গুণীসমাজকে মুগ্ধ করেছেন তেমনি তাঁর রচিত "ভেদীকা ললিত"-এর নবরূপও সুধীসমাজের প্রশংসা অর্জ্জন করেছে।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

মরম-বীণা মোর বাজাও গুণী
হে মোর মরম সাথী,
সকল সুখে মোর সকল দুখে
সারা দিবস রাতি।
সুরের পরশ দিয়া
জাগাও ঘুমানো হিয়া,
জ্বালাও নিভানো বাতি।

তুমি এলে মোর মনোবিতানে
সুরের মুকুল ঝরবে না,
ঝরবে না অভিমানে!
সে মুকুল ফুটিবে প্রিয়
রঙে রসে রমণীয়,
গন্ধ সুধায় মাতি ॥*

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

\+ ০ + [র্সনা -র্সা] ০
II {সা সা -দা দা | দা -া দা -া I পদা পদা -ণা দা | পা -া -দা -মা I
ম র ম বী | ণা ০ মো র্ | বা০ জা০ ও গু | ণী ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা -া রা -মা | রা মা পা পদা I মা -পা -া -া | -া -া -া -া} I
হে ০ মো র্ | ম র ম সা০ | থী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
{পা দা র্সা ণা | র্সা -া র্সা -া I র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রজ্ঞ র্রা | র্সা -ণা -দা -া} I
স ক ল সু | খে ০ মো র্ | স ক ল দু০০ | খে ০ ০ ০

* স্বরলিপিকার কর্তৃক সর্ব্বস্বত্ব সংরক্ষিত।

+ ০ + ০
পা -া -দা -া | -মা মা পা মপা I ণদা -া -া -া | -পা -মা -পা -া I
সা ০ রা ০ | দি ব স রা০ তি০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
সা -া রমা -া | রা মা পা পদা I মপা -া -া -া | -া -া -া -া II
হে ০ মো০ র্ | ম র ম সা০ থী০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
II {র্সা র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া র্রর্সা র্সর্রা I র্মর্জ্ঞা -া -া -া | -র্জ্ঞা -র্রা -র্সা -ণা I
স্ব রে র্ প | র ০ শ০ দি০ য়া ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
ণপা -া -ণা -া | -র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা I র্সর্রা -ণর্সা -া -া | -া -া -া -া} I
জা০ ০ গা ও | ঘু মা নো হি য়া০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
পা দা -র্সা ণা | র্সা -ণা দা দা I ণা -দা -পা -মা | -পা -া -া -া I
জা লা ও নি | ভা ০ নো বা তি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
সা -া রমা -া | রা মা পা পদা I মপা -া -া -া | -া -া -া -া II
হে ০ মো০ র্ | ম র ম সা০ থী০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
II {সা -া মা মা | মা -া মা -া I গা পা গপগা ঋা | সা -া -া -া I
তু ০ মি এ | লে ০ মো র্ ম নো বি০০ তা | নে ০ ০ ০

+ ০ + ০
সা সা মা গমা | মপা -া -া -া I পমা -পা পণা -া | -দা -া -ণা -মা I
সু রে র মু০ | কু ০ ল্ ০ ঝ র্ বে ০ | না ০ ০ ০

+ ০ + ০
মা -পা পণা -া | -দা -া ণা র্সা I দণা -দণা র্সা -া | -া -া -া -া} I
ঝ র্ বে ০ | না ০ অ ভি মা০ ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

\+ [র্মজ্ঞা জ্ঞা] | o | + | o
{র্সা র্সা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা র্রর্সা র্সর্রা I র্মজ্ঞা -া -া -া | -জ্ঞা -র্রা -র্সা -ণা I
সে মু কু ল্ | ফু টি বে০ প্রি০ | য় ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ | o | + | o [-া -া -া -া]
ণপা পা পণা ণা | র্সা -র্রা জ্ঞা র্রা I র্সর্রা ণর্সা -া -া | -র্সর্রা জ্ঞা -র্রজ্ঞা -র্মা} I
র০ ঙে র সে | র ০ ম ণী | য়০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০

\+ | o | + | o
{পা -দা র্সা ণা | র্সা -ণা -দা -া I ণা -দা -পা -মা | -পা -া -া -া} I
গ ন্ ধ স্ | ধা ০ ০ য়্ | মা ০ ০ ০ | তি ০ ০ ০

\+ | o | + | o
সা -া রা -মা | রা মা পা পদা I মা -পা -া -া | -া -া -া -া II II
হে ০ মো র্ | ম র ম সা০ | থী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ থাট

রাগ গৌড়সরাং

স্বর্গীয় ভাতখণ্ডেজী গৌড়সারং রাগটি কেবল মাত্র কল্যাণ থাটের অন্তর্গত বলিয়াই ব্যাখ্যা করিয়াছেন কিন্তু সেনী-বংশীয় বীণকারগণ গৌড়সারং প্রধানতঃ বিলাবল থাটের অন্তর্গত বলিয়াই নির্দ্ধারণ করেন এবং সে স্থলে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার সম্পূর্ণরূপে বর্জ্জন করিয়া থাকেন। কল্যাণ থাটের অন্তর্গত গৌড়সারংএরও ব্যবহার প্রচলিত রহিয়াছে তাহাও ইঁহারা অস্বীকার করেন না। বরং কল্যাণ থাটেও দুই রকম গৌরসারংএর দৃষ্টান্ত প্রদর্শন করিয়া থাকেন। আমরা নিম্নে বীণকারগণের কল্যাণ থাটের দুই প্রকার গৌড়সারংএর বিবরণ লিখিতেছি, বিলাবল থাটের গৌড়সারং সম্বন্ধে আপাততঃ কোন বিবৃতি দিবার ইচ্ছা করি না। বিলাবল থাট বর্ণনা কালেই তাহা স্পষ্টতঃ যথাসময়ে লিখিবার ইচ্ছা রহিল।

কল্যাণ থাটের একপ্রকার গৌড়সারং বক্র-সম্পূর্ণ রাগ। গান্ধার ও নিখাদ স্বর ইহার বক্র। বাদী গান্ধার, সম্বাদী নিখাদ। গ্রহ নিখাদ, ন্যাস খরজ। দুই মধ্যমই ব্যবহৃত হয়। কল্যাণ, বেহাগ ও সারং রাগ মিশ্রণে ইহা গঠিত। কাহারও মতে ইহা পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান আবার কেহ কেহ ইহাকে উত্তরাঙ্গ প্রধানও বলিয়া থাকেন। উত্তরাঙ্গ প্রধান হইলে কল্যাণের রূপ কম প্রকাশিত হইবে এবং মধ্য ও তার স্থানেই কাজ বেশী করিতে হইবে। শুদ্ধ তান ইহাতে

খুব কমই ব্যবহার করা চলে। মীড়, সুঁৎ ও বক্র তানের কাজই অধিক দেখা যায়। আরোহ—ন্‌স গর মগ পক্ষ ধপ নধ নর্স। অবরোহ—র্স ন ধ প ক্ষ প ম গ র প র স।

কল্যাণ থাটের ২য় প্রকার গৌড়সারং বীণকারগণ এইভাবে বর্ণনা করেন। ইহাও বক্র-সম্পূরণ রাগ। গান্ধার বাদী, ধৈবত সম্বাদী। গ্রহস্বর গান্ধার, ন্যাসস্বর খরজ বা রেখাব। গৌড়, বেহাগ, শুধ্‌ সারং ও কল্যাণ সংমিশ্রণে ইহা গঠিত।

ইহারও গতি বক্র বলিয়া সরল তান খুব কমই ব্যবহার করা যায়। এই প্রকার গৌড় সারংএ মন্দ্র, মধ্য ও তার স্থানের ক্রিয়া দেখিতে পাওয়া যায়। অবরোহণে কোমল নিখাদ ও পঞ্চমের সঙ্গতি হইতে দেখা যায় এবং ইহা বোধ হয় সারংএর প্রভাব বশতঃই লক্ষিত হয়। ৺ভাতখণ্ডেজীও এইরূপ ব্যবহার স্বীকার করিয়া গিয়াছেন। দিবা দ্বিপ্রহরেই গাহিবার রীতি বহুলভাবে প্রচলিত। ইহার আরোহাবরোহ বীণকারগণের মতে—স র স গ র ম গ, পক্ষ ধ প, ন ধ, র্স; র্স ন ধ প, ক্ষ প ম গ, র ম গ, প র স।

পকড়

ন্‌ স গ র ম গ ক্ষ প ম গ র স।

আচার

১। স র স, গ গ, গ র ম গ প ক্ষ প ধ প ম গ, র ম গ র স, ন্‌ ন্‌ ধ্‌ প্‌, ন্‌ ধ্‌ স, ন্‌ স গ র ম গ প ক্ষ ধ প ন ন ধ প ম গ, র গ র ম গ প ধ প ক্ষ প ম গ র স।

২। ন্‌ স র স গ র ম গ, স গ র ম গ প ক্ষ ধ প, ন ধ প ক্ষ প ধ প ম গ, গ র ম গ প প প ধ ক্ষ প ম গ র র ন্‌ স গ র ম গ র স।

৩। স স স গ র র গ গ র ম গ গ প প ক্ষ প ধ প ক্ষ প ম গ প ন ধ ন ধ প প ক্ষ প ম গ র র স ন্‌ ন্‌ ধ্‌ প্‌ স গ র ম গ প ম গ র স।

৪। র্র র্স ন ধ প ম গ প ক্ষ ধ প ম গ র ম গ র স ন্‌ স গ র ম গ প ক্ষ প ম গ র স।

৫। গ ম প ক্ষ প র্স র্স র্র র্স র্গ র্র র্ম র্গ র্র র্স ন ধ প ম গ প র্স ধ প ম গ র ন্‌ স গ র ম গ প ক্ষ ধ প ম গ র স।

৬। প ক্ষ ধ প ন ধ র্স র্র র্স ন ধ প ক্ষ প ম গ প ন র্স র্স র্র র্স ন ধ ন র্স ন র্র র্স র্গ র্র র্ম র্গ র্গ র্র র্স প র্স র্র র্স ন ধ প ম গ প ধ প ক্ষ প ধ প ন ধ র্স র্স ন ধ প ম গ র ম গ প ক্ষ প ম গ র স।

৭। স গ র ম গ প ক্ষ প ধ ধ প ন ধ ন র্স ন ন ধ প ন ন ধ র্স র্র র্স র্স র্গ র্গ র্র র্ম র্গ র্প র্ম র্গ র্র র্স র্স র্র র্স র্প র্ম র্গ র্র র্ম র্গ র্প র্ম র্গ র্র র্স ন ন ধ র্স র্র র্স ন ধ প ম গ প ক্ষ প ধ প প র্স ন ধ প ম গ র গ র ম গ প ম গ র স।

গৌড়সারং কতিপয় স্বরান্তর

(দ্বিতীয়ান্তর)

অনুলোম	বিলোম
স+র	র্স+ন
র+গ	ন+ধ
গ+ম	ধ+প
গ+ক্ষ	প+ক্ষ
ম+প	প+ম
ক্ষ+প	ম+গ
প+ধ	গ+র
ধ+ন	র+স
ন+র্স	

(তৃতীয়ান্তর)		(চতুর্থান্তর)	
অনুলোম	বিলোম	অনুলোম	বিলোম
স+গ	র্স+ধ	স+ম	র্স+প
র+ম	ন+প	হ্ম+ন	ন+হ্ম
গ+প	ধ+হ্ম	প+র্স	প+র
ম+ধ	প+গ	(পঞ্চমান্তর)	
হ্ম+ধ	ম+র	অনুলোম	বিলোম
প+ন		স+প	র্স+স
ধ+র্স	গ+স		প+স
ন+র্র	র+ন্		

গৌড়সারং-এ প্+স স্বরান্তরের ব্যবহার রহিয়াছে।

সর্গম্

গৌড়সারং—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—৺নিশারালী খাঁ প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

```
   +                  ৩                  ০                   ১
II পা  হ্মা  ধা  পা | মা  গা  রা  সা | ন্‌া  সা  গা  রা | মা  গা  রা  সা I
   +                  ৩                  ০                   ১
   প্‌া  ন্‌া  প্‌া  সা | রা  সা  গা  রা | মা  গা  পা  হ্মা | গা  রা  ন্‌া  সা II
```

অন্তরা

```
   +                  ৩                  ০                   ১
II মা  গা  পা  হ্মা | ধা  পা  না  ধা | র্সা  র্রা  র্সা  না | ধা  পা  মা  গা I
   +                  ৩                  ০                   ১
   র্গা  র্রা  র্সা  না | ধা  পা  হ্মা  পা | গা  রা  মা  গা | পা  হ্মা  গা  রা II
```

সর্গম্

গৌড়সারং—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—বাহাদুর হুসেন খাঁ প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

```
   +                  ৩                  ০                   ১
II                  |                  | সা  গা  রা  সা | ন্‌া  সা  গা  রা I
   +                  ৩                  ০                   ১
   মা  গা  পা  হ্মা | গা  রা  ন্‌া  সা | প্‌া  প্‌া  প্‌া  সা | -া  রা  ন্‌া  সা I
   +                  ৩                  ০                   ১
   গা  রা  মা  গা | পা  হ্মা  গা  রা | "সা  গা  রা  সা | ন্‌া  সা  গা  রা" II
```

অন্তরা

+				৩				০				১			
II								মা	গা	পা	হ্মা	র্সা	-া	র্সা	-া I
র্গা	র্রা	র্সা	না	র্সা	-া	সা	-া	রা	মা	গা	-া	পা	হ্মা	পা	-া I
ধা	না	ধা	-া	র্সা	না	র্সা	-া	র্গা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	হ্মা	পা I
গা	মা	ধা	পা	গা	মা	রা	সা	"মা	গা	ধা	পা	গা	মা	রা	সা" II

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

ম্যয় হুঁ চমন্ পংখ পসার
উড়্ জাউ দূর দূর
কওন নগর মেঁ কলি মিলে হ্যয়
প্রীত কহাঁ ভরপুর ?
ভুলা ভট্‌কা হুঁ মুসাফির
নয়নন্ মেঁ হ্যয় নীর ;
তক্‌দীর মুঝে লে চলাচল্
প্যারসে কেওঁ ম্যঁয় দূর।

কলি ঝুমে পওন ঝুমে,
দর্দ স্থনায়ে গানা,
বেদর্দী কো দর্দী বনায়ে
অল্‌বেলা মস্তানা।
কিধর জাউ ম্যঁয় কিধর ঢুঁড়ুঁ ?
অপ্‌নে হৃদয় কো ক্যয়সে মানাউ
জীগর মেরে চয়্‌নকি লিয়ে
করতে হ্যয় মজবুর ॥

কথা ও সুর—চন্দনকুমার

স্বরলিপি—শ্রীঅনিল সুর

II সা	-া	রা	জ্ঞা	পা	-া	-া	-া I	পা	-দা	ণা	দা	পা	-া	-পা	-া I
ম্যঁ	য়্	হুঁ	চ	ম	ন্	০	০	প	ং	খ	প	সা	০	০	র্
-পা	পা	-া	দা	র্সা	-া	র্রা	-র্সা I	র্রা	-া	-া	-র্জ্ঞা	-র্রা	-র্সা	-দা	-পা I
০	উ	ড়্	জা	উ	০	দূ	র্	দূ	০	০	০	০	০	০	র্
-পা	পা	-া	দা	-পা	-া	জ্ঞা	-দা I	পা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া I
০	উ	ড়্	জা	উ	০	দূ	র্	দূ	০	০	০				

\+ ০ + ০
র্রা র্রা র্রা র্রা | র্রা র্রা জ্ঞা -া I র্সা র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা -া I
ক ও ন ন | গ র মেঁ ০ ক লি ০ মি | লে ০ হু য়্

-র্সা র্সা -র্রা র্সা | গা -া ধা -ণা I পা -া -া -া -া -া -া -া II
০ প্রী ত্ ক | হাঁ ০ ভ ব্ পূ ০ ০ ০

"উড়্ জাউ দূর দূর"

\+ ০ + ০
II র্সা -া -া র্সা | র্সা র্সা র্সা -া I র্সা -া -া ণা | ঋা -া র্সা -া I
ভু ০ ০ লা | ভ ট কা ০ হুঁ ০ ০ মু | সা ০ ফি র্

র্সা -র্সা র্রা র্রা | জ্ঞা -া জ্ঞা -র্সা I র্রা -া -া -জ্ঞা -া -া -া -া I
মেঁ ০ হু য়্ নী ০ ০

র্সা -া র্মা -া -া -া র্মা জ্ঞা I র্সা -া -া না ঋা -া -র্সা -া I
ত ক্ দী ০ ০ র্ মু ঝে লে ০ ০ চ লা ০ চ ল্

র্সা -র্রা -র্সা ণা | ধা ধা ণা -র্সা I পা -া -া -া -া -া -া -া II
প্যা ০ র্ সে | কে ওঁ ম্য য়্ দূ ০ ০ ০

"উড় জাউ দূর দূর"

\+ ০ + ০
II সা সা -ন্া ঋা | সা -া -া -া I মা মা গা ঋা | -মা -া -া -া I
ক লি ০ ঝু মে ০ ০ ০ প ও ন ঝু মে

সা -া পা পা | পা -া পা -া I রা -মা -রমা -পণা দা -া -া -া I
দ র্ দ সু | না ০ য়ে ০ গা ০ ০০ ০০ | না ০ ০ ০

\+ ০ + ০

র্সা -া র্সা -না | র্ঋা -া -র্সা -া I দা -দা দা দা | পা -া পা -া I
বে ০ দ ব | দী ০ কো ০ দ র দী ব | না ০ য়ে ০

সা -া জ্ঞা া মা -া পা -া I ঋা -া সা -া -া -া -া -া I
অ ল্ বে ০ লা ০ ম স্ তা ০ না ০

মা মা -া মা দা -া ণা -া I র্সা র্সা -া না র্সা -া -া -া I
কি ধ র্ জা উঁ ০ মাঁ য়্ কি ধ র্ চুঁ ড়ুঁ ০ ০ ০

র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্সা -র্রা র্জ্ঞা -র্মা I র্জ্ঞর্ঋা র্সা -ণদা ণা জ্ঞা -ঋা র্সা -া I
আ প্ নে হৃ দ য়্ কো ০ কায়্ সে ০০ মা না

র্সা র্সা -র্ঋা র্সা | ণা -র্সা -ণা -দা I র্সা -া ণা দা | ণা -া পা -া I
জী গ র্ মে | রে ০ ০ ০ চ য়্ ন কি | লি ০ য়ে ০

-পা মা -া মা | দা -া ণা -র্সনা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
০ ক র্ তে | হৃ য়্ ম ০জ্ বু ০ ০ ০ | ০ ০ র্ ০

-পা পা -া ণা | দা -পা মা -দা I পা -া -া -া | -া -া -া -া II II
০ ক র্ তে | হৃ য়্ ম জ্ বু ০ ০ ০ | ০ ০ ০ র্

"উড় জাউ দূর দূর"

গান

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

আমার কবিতাখানি
আজি দিয়ে যাই তব হাতে।
ওগো বিরহিণি আমিও যে হায়
বাঁধা আছি তারি সাথে।
আমি দিনু ভাষা তুমি দিও সুর
দোঁহার মিলনে হবে সে মধুর,
রাতের আকাশে জাগিয়া রবে সে
প্রণয়ের নীলিমাতে।

রচিনু যাহারে ক্ষণে ক্ষণে আমি
তোমার মাধুরী দিয়া
বলে দাও ওগো সে কি তব দান
মরমী কবির প্রিয়া!
যদি চলে যাই দূর হতে দূরে
কবিতা আমার ভরে রেখো সুরে
ভুলিবনা আমি দিয়েছ যা মোরে
প্রথম মিলন-রাতে।

স্বরলিপি

মিশ্র বৃন্দাবনী সারঙ্গ—ত্রিতাল

এস পার্থ সখা হে মুরারী।
কৃষ্ণ ধনুর্দ্ধর এস ক্লীব-ভীতিহর,
পাণ্ডব রণে রথচারী।
বর্ম্মে চর্ম্মে এস ধর অসি ভল্ল,
শ্বেত উষ্ণীষ শিরে মণ্ডিত মল্ল ;
পাঞ্চজন্যে এস চক্র সুদর্শনে,
কোষে কম্পিত তরবারি।

কালিন্দীর কূল ত্যজি' নন্দের গোষ্ঠ,
যশোদার স্নেহ ভুলি' রাধা অধরোষ্ঠ।
এস বীর তনুধীর দ্বন্দ্বে অহিংস
এস মহামানী দীন-ক্ষমা-অবতংস ;
শান্তির দূত এস চক্রী অরির মাঝে
বিশ্বরূপেতে মোহবারী॥

কথা—শ্রীগোপাল দে, বি.এ. স্বর—প্রফেসর রাজেন্দ্রনাথ দত্ত

স্বরলিপি—শ্রীঅমরেশচন্দ্র লাহিড়ী

+ ৩ ০ ১
II | {ন্‌া সা | রা -পা মা রা | সণ্‌া -া ধ্‌প্‌া ধ্‌া I
এ স | পা ০ র্থ স | খা০ ০ হে০ মু

+ ৩ ॥ ০ ১
ন্‌া -া -া -া সা -া} -া -া মা -া রা মা রা -রা সন্‌া সা I
রা রী ০ ০ ০ কৃ ০ ষ্ণ ধ নু র্ ধ০ র

+ ৩ ০ ১
সা রা মা পা | না না র্সা র্সা | না র্সা নর্সর্রা র্সা | ণা ধা মপধা পা I
এ স ক্লী ব | ভী তি হ র | পা ন্ ড.০০ ব | র ণে র০০ থ

+ ৩ ০ ১
মা -গা -মা -গরা | গা -রা "ন্‌ সা | রা -পা মা রা | সণ্‌া -া ধ্‌প্‌া ধা" I]
চা ০ ০ ০০ | রী ০ এ স | পা ০ র্থ স | খা০ ০ হে০ মু

+	৩	০	১
II		মা -া পা ণা	-পা না না না I
		ব র্ মে চ	রে মে এ স
+	৩	০	১
র্সা র্সা র্সা র্সা	র্সা -া র্সা -া	পা পা পা -র্রা	র্রা র্রা র্সা র্সা I
ধ র অ সি	ভ ০ ল্ল ০	শ্বে ত উ ষ্	ণী ষ শি রে
+	৩	০	১
র্সা -র্সা নর্সর্রা র্সা	ণা -পা ণা -পা}	সরা -রা রা পা	-া পা পা পা I
ম ন্ ডি০০ ত	ম ল্ ল ০	পা০ ন্ চ ঞ্জ	০ ন্যে এ স
+	৩	০	১
সা -পা ণপা না	র্সা -র্সা র্সা র্সা	র্সা র্রা র্সা -র্সা	ণা ধপা মপধা পা I
চ ০ ক্র০ স্থ	দ র্ শ নে	কো যে ক ম্	পি ত০ ত০০ র
+	৩	০	১
মা -গা -মা গরা	গা -রা "ন্া সা	রা -পা মা রা	সণ্া -া ধ্পা ধ্া" II
বা ০ ০ ০০	রি ০ এ স	পা ০ র্থ স	খা০ ০ হে০ মু
+	৩	০	১
II		প্া প্া ন্া ন্া	প্া প্া ন্া ন্া I
		কা লি ন্দী র	কূ ল ত্য জি
+	৩	০	১
সা -সা ন্া ন্া	ধ্ন্া -সরা সা -া	সন্া সা রগা -মপা	সা মা গা রা I
ন ন্ দে র	গো০ ০০ ষ্ঠ ০	য০ শো দা০ ০র্	স্নে হ ভু লি
+	৩	০	১
রা পা মগা রা	রমা -গরা সা -া "ন্া সা	রা -পা মা রা	সণ্া -া ধ্পা ধ্া" II
রা ধা অ০ ধ	রো০ ০০ ষ্ঠ ০ এ স	পা ০ র্থ স	খা০ ০ হে০ মু

\+ ৩ ০ ১
II | | মা পা ণা পা | মা পা না না I
| | এ স বী র | ত মু ধী র

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা সা র্সা | র্রা র্রা র্সা -া | পা পা পা রা | র্রা র্রা র্সনা র্সা I
দ্ব ন্ দ্বে অ | হিং স ০ | এ স ম হা | মা নী দী০ ন

\+ ৩ ০ ১
না র্সা র্রা র্সা | ণা -পা ণা -পা | মা -রা পা পা | ণা -পা পা পা I
ক্ষ মা অ ব | ত ং স ০ | শা ন্ তি র | দূ ত এ স

\+ ৩ ০ ১
মা -পা পা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | পা -র্রা র্রা র্সা | ণা ধপা মপধা পা I
চ ০ ক্রৌ অ | রি র মা ঝে | বি ০ শ্ব রূ | পে তে০ মো০০ হ

\+ ৩ ০ ১
মা -গা -মা -গরা | গা -রা "ন্ সা | রা পা মা রা | সণ্ -া ধ্পা ধ্া" II I
বা ০ ০ ০০ | রী ০ এ স | পা ০ র্থ স | খা০ ০ হে০ মু

তান্

\+ ৩ ০
১। | রমা রপা রমা রসা | (রা পা মা র) |
আ০ ০০ ০০ ০০ পা ০ র্থ স

\+ ৩ ০
২। ন্সা রমা রমা পপা | ণণা পমা পমা রসা | (রা -পা মা রা) |
আ০ ০০ ০০ ০০ আ ০০ ০০ ০০ পা ০ র্থ স

\+ ৩ ০ ১
৩। | ন্সা ররা সরা মমা | রমা পপা মপা ননা I
আ০ ০০০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০
ণণা পমা ণণা পমা | ণণা নমা পমা রসা | (রা পা মা রা) |
আ০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০ পা ০ সর্থ স

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

ওগো স্বপনের প্রিয়া !
তুমি থেক দূরে রাতের আঁধারে
কুহেলিতে আবরিয়া।
তুমি থেক মোর স্বপনে স্বপনে
আসিও না ওগো যেন জাগরণে,
ভাঙিও না মোর কল্পনা-স্মৃতি
নূপুর গুঞ্জরিয়া।

বাহুর মালায় চাহিনি বাঁধিতে
চাহিনা সঙ্গোপনে,
তুমি থেক মোর স্বপন শিয়রে
নিদ্ ভরা আঁখি কোণে।
তুমি থেক মোর কল্পনা গানে
সাঁঝের আকাশে দিবা অবসানে,
তুমি থেক ওগো ছায়ার মায়ার
অবগুণ্ঠন দিয়া।

কথা—শ্রীচারু মুখার্জ্জী

সুর—শ্রীবিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীরাধিকাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

II সা না -া | সা জ্ঞা সা I -জ্ঞা -পা জ্ঞা | পা -া -া I
ও গো ০ | স্ব প নে র্ ০ প্রি | য়া ০ ০

পদা পা মা | -দা পা মপদা I -পমগা মা -া | জ্ঞজ্ঞা -ররা -া I
ও ০ গো স্ব প নে ০ র ০ ০ ০ ০ প্রি ০ | য়া ০ ০ ০ ০

রা - জ্ঞা পা | -রা -জ্ঞা -া I সা -া -া | -া -া -া I
স্ব প নে | র্ ০ প্রি য়া ০ ০ | ০ ০ ০

পদা পমা গা | পা -া মা I মা -া -া | জ্ঞা পা মা I
তু ০ মি ০ থে | ক ০ দূ রে ০ ০ | রা তে র

জ্ঞমা জ্ঞা সা | সা রজ্ঞা সা I ন্া ন্া ন্া | সা -জ্ঞা -সজ্ঞা I
আঁ ০ ধা রে | কু হে ০ লি তে আ ব | রি ০ ০ ০

পা -পদা -পদা | মা দা পা I পদা গা মা | -জ্ঞজ্ঞা -ররা -া I
য়া ০ ০ ০ ০ | স্ব প নে র ০ প্রি য়া | ০ ০ ০ ০ ০

রা জ্ঞা পা | রা -জ্ঞা পা I পা -া -া | -া -া -া II
স্ব প নে | র ০ প্রি য়া ০ ০ | ০ ০ ০

II পা ণা ণা | ণা ণা -া I ধা ণা ধা | পধা -পা মা I
তু মি যে | ক মো র্ স্ব প নে | স্ব০ ০ প

মপধা -পধণা -া | -া -া -া I -দণা -পপা -মমা | -জ্জজ্জা -পা -পা I
নে০০ ০০০ ০ | ০' ০ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০

পা র́া র́া | স́র́জ্জ́া র́া স́া I না র́া স́া | না -দনা দা I
আ সি ও | না০০ ও গো যে ন জা | গ ০০ র

পা -া -া | -া -া -া I পণা পা জ্জা | পা মা -া I
গে ০ ০ | ০ ০ ০ ভা০ ঙি ও | না মো র্

রমা -রসা ণা | রা রা সা I সা রা জ্জা | পা -া দা I
ক০ ০ল্ প | না স্ব তি নূ পু র | গু ০ ঞ্জ

ণা -া পা | -া -া -া I পদা পা -া | মা দা পা I
রি ০ য়া | ০ ০ ০ ও০ গো ০ | স্ব প নে

-মপদপা গা মা | -মমা -জ্জজ্জা -ররা I রা জ্জা পা | রা -া জ্জা I
০র০০ প্রি য়া | ০০ ০০ ০০ স্ব প নে | র ০ প্রি

সা -া -া | -া -া -া I সা ন্া সা | জ্জা সা সজ্জা I
য়া ০ ০ | ০ ০ ০ ও গো স্ব | প নে র০

পা -জ্জা ক্ষপা | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া II
প্রি ০ য়া | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

১২ৄ—২ৄ

II পা দা পা | মগা মা -া I সা ঋা গপা | গা ঋা সা I

বা হু র | মা০ লা য়্ চা হি না০ | বাঁ ধি তে

প্‌া দ্‌া ন্‌া | সা -রা ন্‌া I সা ন্‌সা -রজ্ঞা | -া -া -া I

চা হি না | স ০ ঙ্গো প নে০ ০০ | ০ ০ ০

রা মা পা | ধা পধা -ণা I পা ণা র্সা | ণা ণা পা I

তু মি থে | ক মো০ র্ স্ব প ন০ | শি য় রে

পা -দা -র্সা | পা দা পা I মা সমা -জ্ঞপা | -মদা -পা -া I

নি ০ দ্ | ভ রা আঁ খি কো০ ০০ | ০০ ০ ০

-া -া পা | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া I

০ ০ গে | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা ণা | ণা ণা -া I ধা -ণা ধা | পধা পমা -া I

তু মি থে | ক মো র্ ক ল্ প | না০ গা০ ০

মপধা -পধণা -ণণা | -পপা -মমা -জ্ঞজ্ঞা I -পা -া -া | -া -া -া I

নে০০ ০০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা ণা | ণা ণা -া I ধা -ণা ধা | পধা -পমা -া I

তু মি থে | ক মো র্ ক ল্ প | না০ গা০ ০

মপধা -পধণা -ণা | -া -া -া I পা র্সা -া | না র্রা র্সা I

নে০০ ০০০ ০ | ০ ০ ০ সাঁ ঝে র্ | আ কা শে

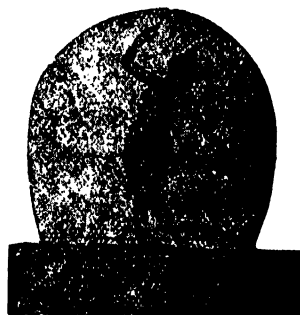
পা র্রা -া | র্সর্জ্ঞা র্রা র্সা I না র্রা র্সা | না দনা -দা I
সাঁ ঝে র্ | আ০০ কা শে দি বা অ | ব সা০ ০

পা -া -া | -া -া -া I পণা পমা জ্ঞা | পা মা মা I
নে ০ ০ | ০ ০ ০ তু০ মি০ থে | ক ও গো

রমা রসা ণ্া | রা সা -া I সা রা জ্ঞা | -পা দা ণা I
ছা০ য়া০ র | মা য়া য় অ ব গু | ০ ঠ ন

ণা -া পা | -পদা -পমা -া I পা দা পা | -মা -পা মগা I
দি ০ য়া | ০০ ০০ ০ স্ব প নে | র ০ প্রি০

সা -জ্ঞজ্ঞা -ররা | -া -া -া I রা জ্ঞা পা | রা -জ্ঞা সা I
য়া ০০ ০০ | ০ ০ ০ স্ব প নে | র ০ প্রি

সা -া -া | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া II II
য়া ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

— সংবাদ —

অবনীন্দ্র জন্মোৎসব

গত ৩০শে ভাদ্র রবিবার কলিকাতা আর্য্য সমাজ হলে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয়ের ৭৬তম জন্মদিন উপলক্ষে তাঁহাকে শ্রদ্ধা-নিবেদনের জন্য এক মহতী সভার অনুষ্ঠান হয়। এই সভা বাংলার কিশোর-কিশোরীবৃন্দের উদ্যোগেই অনুষ্ঠিত হয়। উদ্বোধন-সঙ্গীত সমাপনান্তে কতিপয় বিশিষ্ট গীত ও যন্ত্রশিল্পী সুমধুর সঙ্গীতাদি করেন। অতঃপর সমাগত অতিথিবৃন্দের মধ্যে শ্রদ্ধেয় অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ ব্যক্তিগণ বক্তৃতার দ্বারা অবনীন্দ্রনাথের অবদানের কথা উল্লেখ করিয়া তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য প্রদান করেন। পূজনীয় অবনীন্দ্রনাথ তাঁহার সংক্ষিপ্ত রসাল ভাষণে সভার উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক আশীর্ব্বাদ জ্ঞাপন করেন। অবনীন্দ্রনাথকে বহু প্রতিষ্ঠান হইতে পুষ্পমাল্য, নানা প্রকার উপহার, অভিনন্দন এবং ৬০১৲ টাকার একটি তোড়া দেওয়া হয়। সভায় বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির সমাগম হইয়াছিল। সমাপ্তি সঙ্গীতের পর অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

রবীন্দ্র স্মৃতি-বার্ষিকী

সম্প্রতি বঙ্গীয় কালালয়ে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের স্মৃতি-পূজার এক বিশেষ অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত সজনীকান্ত দাস পুরোহিত ও কবি যতীন্দ্রমোহন বাক্‌চী প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করেন। সভায় বঙ্গীয় কলালয়ের ছাত্র-ছাত্রী ও অধ্যাপকবৃন্দ একাধিক রবীন্দ্র সঙ্গীত গাহিয়া রবীন্দ্রনাথের অমর স্মৃতির প্রতি প্রাণের গভীর শ্রদ্ধা-নিবেদন করেন। অতঃপর সমাগত ভদ্রমহোদয়গণের মধ্যে শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী, শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র মজুমদার প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তি বক্তৃতা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ঋষি-জীবনের অমৃতময় কথার উল্লেখ করেন। পরিশেষে সভাপতি ও প্রধান অতিথি অভিভাষণ-প্রসঙ্গে বঙ্গীয় কলালয়ের উদ্যোগের প্রসংসা করেন এবং রবীন্দ্রনাথের বিভিন্নমুখী অমর প্রতিভার বিষয় অবতারণা করেন এবং রবীন্দ্র স্মৃতিভাণ্ডারে সকলকে অকুণ্ঠ দানের জন্য বলেন। কলালয়ের পক্ষে হইতে শ্রীযুক্ত সজনীবাবু ১০১৲ টাকার একটি তোড়া সুরেশচন্দ্র মজুমদারের হাতে অর্পণ করেন। সভায় বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলার সমাবেশ হইয়াছিল।

তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘ

গত ৯ই সেপ্টেম্বর (রবিবার) ১নং ফার্ণ রোডস্থ ভবনে তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘের এক বিশেষ সঙ্গীতাধিবেশন হয়। এতদুপলক্ষে ভারতবিখ্যাত প্র[illegible]াদ মজফর খাঁ সাহেব ধ্রুপদ, খেয়াল ও ঠুমরী গান করেন ও তাঁর পুত্র প্রফেসার মানোয়ার এবং আনোয়ার খাঁ সাহেবও উচ্চাঙ্গের গান করেন। ওস্তাদ মজঃফর খাঁ সাহেব অশীতি বৎসর বয়সেও সে উদাত্ত কণ্ঠে সঙ্গীতাদি করেন তাহাতে শ্রোতৃমণ্ডলী অতিশয় মুগ্ধ হন। সভায় শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্র-মোহন ঠাকুর, সতীশচন্দ্র দত্ত, হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী, ডাঃ রাধাকুমুদ মুখার্জ্জি, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, খলিফা দবীর খাঁ, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়, জিতেন্দ্রমোহন সেন, বিমলা চট্টোপাধ্যায়, রাধিকা মৈত্র, পাঁচুগোপাল সেন প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি এবং সঙ্গীতজ্ঞগণ উপস্থিত ছিলেন॥

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৫২ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

ডাঃ বার্নেল ও সামগান

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সামগান সম্বন্ধে বিশদভাবে আলোচনা করা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। আমরা কেবল দেখাবার চেষ্টা করব যে, ডাঃ বার্নেল (A. C. Burnell, Ph. D.) সামগান নিয়ে কতটুকু আলোচনা করেছেন ও আমরা তা থেকে কতটুকু জানতে পারি।(১) ডাঃ বার্নেলের প্রচেষ্টা সত্যই প্রশংসনীয়, কেননা সামগান বল্‌তে ভারতের আদি সঙ্গীতের অনুসন্ধান করতে তিনি আগ্রহশীল ছিলেন। সামগান যে অত্যন্ত প্রাচীন একথা তিনি স্বীকার করেছেন। যেমন তিনি বলেছেন: "I think it will be found sufficient to show what the *oldest* Indian Music was," তাঁর অনুসন্ধানের মালমশ্‌লা ছিল যতটুকু দেখা যায় Dr. Haug, Prof. V. Roth এবং J. German প্রভৃতি পাশ্চাত্য ভারতীয় বৈদিক-সাহিত্যের কয়েকখানি ইংরাজী অনুবাদ। ব্রাহ্মণ, সংহিতা, প্রাতিশাখ্য ও শিক্ষা প্রভৃতি মূল বই নিয়ে কতটুকু তিনি আলোচনা করেছেন তা আমাদের সঠিক জানা নাই।

ডাঃ বার্নেল বলেছেন: "The foundation of these Chants being unquestionably very old." এই Chants মানে সামগান। সামগানের প্রাচীনত্বের কৌলীন্য তিনি রক্ষা করেছেন সত্য, কিন্তু সমগ্র ও সুপরিস্ফুট ভাবে আলোচনা ও অনুশীলন করবার জিনিষ এ ছাড়া আরো যথেষ্টই রয়েছে।

ডাঃ বার্নেল সামগান সম্বন্ধে বল্‌তে গিয়ে প্রথমেই স্বরলিপির (Notation) ব্যাপার নিয়েই মাথা ঘামিয়েছেন বেশী। দক্ষিণ ভারতের অসংখ্য সংগৃহীত স্বরলিপির পাণ্ডুলিপিই (Manuscripts) তাঁকে বেশী এদিক দিয়ে সাহায্য করেছে।

সামগানে স্বরের প্রয়োগ ব্যাপারে তিনি সামবিধান ব্রাহ্মণ, আর্ষেয়ব্রাহ্মণ ও নারদীশিক্ষার ইংরাজী অনুবাদের সহায়তা নিয়েছেন বিশেষ কোরে। সামবিধান ব্রাহ্মণে স্বরসংখ্যা বল্‌তে গিয়ে তিনি দেখিয়েছেন: ক্রুষ্ট, প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ বা অন্ত। নারদী-শিক্ষায় এই স্বরের নাম কিন্তু অনেক ভিন্ন। ডাঃ বার্নেল অতিস্বার্থ ও মন্দ্রের নাম মোটেই করেন নি, অথচ নারদীশিক্ষার নাম তিনি প্রবন্ধে উল্লেখ করেছেন; সুতরাং ধরে নেওয়া যায় যে, তিনি নারদীশিক্ষা দেখে-ছিলেন, আলোচনা করেন নি। আর্ষেয়ব্রাহ্মণের ওপর সায়নাচার্য্যের ভাষ্যের উল্লেখও তিনি এক জায়গায় করেছেন এবং বলেছেন: সাম-বিধানে যেমন স্বর আরম্ভ হয়েছে 'ক্রুষ্ট' থেকে, আর্ষেয়-ভাষ্যে স্বর আরম্ভ হয়েছে তেমন 'প্রথম' থেকে। তিনি বলেছেন: "These

(১) স্বর্গীয় সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর সংকলিত *Indian Music by Various Authors*, pt. II (pp. 407—412)-এ ডাঃ বার্নেল "The Saman Chants" সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন।

again partly correspond to the *shadja*, *rishabha*, *gandhara*, *madhyama*, *panchama*, *dhaivata* and *nishada* of usual music"

ডাঃ বার্নেলের কিন্তু আলোচনায় তাঁর কোন বৈশিষ্ট্য দেখাতে মোটেই পারেন নি। তিনি আগাগোড়া আচার্য্য সায়নকে অনুসরণ করেছেন মাত্র—নারদের কথা উল্লেখই করেন নি, অথচ এদিক দিয়ে নারদের অভিমত বাদ দিলে সামগান আলোচনার কোন সার্থকতাই থাকে না। সায়নের স্বরবিভাগ সম্পূর্ণ আধুনিক। প্রাচীনতার দিক দিয়ে বরং নারদের বিভাগই আদরণীয় বেশী বলা যায়। নারদ সামগানের স্বরবিকাশ অবরোহন-গতিতে (downward movement) দিয়েছেন, আর আচার্য্য সায়ন করেছেন তার সম্পূর্ণ বিপরীত—আরোহণ-গতিতে।(২) ডাঃ বার্নেল কিন্তু এ বিভাগ বা বিকাশ-বৈচিত্র্যের কোনই উল্লেখ করেন নি।

ডাঃ বার্নেল উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিতের কথা যদিও উল্লেখ করেছেন, কিন্তু তার সব কথা নিয়ে সমগ্র কোন আলোচনা করেন নি। আধুনিক সাত স্বরের উৎপত্তির কথা তিনি বলেছেন, কিন্তু কেমন কোরে বিকাশের ভেতর দিয়ে সাত স্বর হোল তার কোন সন্ধানই তিনি দিতে পারেন নি। তিনি Hugband-এর (840—930 A. D.) 'Plain Chant'-এর সঙ্গে উদাত্তাদি থেকে যে সাত স্বরের উৎপত্তি হয়েছে তার একটা তুলনামূলক নজির দিয়েছেন মাত্র। যেমন :

(ক) Hugband-এর স্বরবিভাগ :

So, La, Si, Ut	Ri, Mi, Fa, Sol	La, Si, Ut, La	Mi, Fa, Sol, La
grades	*finales*	*Superiores*	*excellentes*

(খ) ভারতীয় স্বরবিভাগ :

উদাত্ত	অনুদাত্ত	স্বরিত
নিষাদ, গান্ধার	ঋষভ, ধৈবত	ষড়্‌জ, মধ্যম, পঞ্চম

এখানে তুলনামূলক প্রচেষ্টার সার্থকতা কতটুকু তা আমরা ঠিক বল্‌তে পারি না, কেননা Hugband-এর grades, finales, superiores এবং excellentes—এই চার ভাগ ভারতীয় উদাত্তাদি বা মন্দ্র, মধ্য ও তারের মধ্যে সামান্য কিছু সাদৃশ্য থাকলেও তা কেবল উচ্চ, নীচ ও মধ্য স্বরের উচ্চারণের দিক থেকেই বরং করা হয়েছে। নচেৎ Hugband-এর বিভাগে একই স্বরের বার বার প্রয়োগও আছে, কিন্তু উদাত্তাদির বেলায় তা নাই।

ডাঃ বার্নেল প্রকৃতি ও বিকৃতি স্বর নিয়েও সামান্য আলোচনা করেছেন। প্রকৃতি প্রেঙ্খ, নমন, কর্ষণ, বিনত প্রভৃতি সাত স্বরকে তিনি 'purely modern' বলেছেন। 'বিনত' গ্রামগেয়গানে আর 'প্রেঙ্খ' উহগানে ব্যবহৃত হত : "*Vinata* occurs in the Gram, ageyagāna, *Prenkha* is put in the *Uha*." অত্যুৎক্রম ও সম্প্রসারণের কথাও তিনি উল্লেখ করেছেন। তবে অভিনিহিত, ক্ষৈপ্র প্রভৃতি সাত স্বরের কোন কথা তিনি বলেন নি। তারপর সামগানে যে "হুম্‌" শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে সেটা হিঙ্কারেরই নামান্তর একথাও তিনি বলেছেন।(৩) পুষ্পসূত্র থেকে শাখাভেদে স্বরপ্রয়োগের কথাও তিনি উল্লেখ করেছেন।

ডাঃ বার্নেলের সাধু প্রচেষ্টার আমরা প্রশংসা করি। তবে সামগান নিয়ে যতটুকু আলোচনা তিনি করেছেন ঐতিহাসিক উপাদান হিসাবে তার মূল্য খুব কমই বল্‌তে

(২) সামগান সম্বন্ধে যাঁরা ভালভাবে জান্‌তে চান তাঁরা 'প্রবাসী' পত্রিকায় (১৩৫২) শ্রাবণ সংখ্যায় (পৃঃ ২৪৭-২৫১) প্রকাশিত লেখকের তথ্যবহুল 'সামগান' প্রবন্ধ দেখ্‌তে পারেন।

(৩) 'পুষ্পসূত্র' সামবেদের প্রাতিশাখ্য। ডাঃ বার্নেল বোধ হয় ভুলক্রমে 'পুষ্প' শব্দ থাকার জন্যে "ফুলসূত্র" বোলে উল্লেখ করেছেন।

হবে। সামগান যে ভারতীয় সঙ্গীতের মূল ও আদি উপাদান, বর্ত্তমান শাখা-প্রশাখা বিস্তারী ভারতীয় সঙ্গীত মহীরুহ যে সেই সামগানরূপ বীজ থেকেই জন্মলাভ করেছে—এটা আমাদের নথিপত্র দিয়ে ও প্রমাণপঞ্জীর সহায়তায় বিশ্বের দরবারে জানিয়ে দিতে হবে। গ্রীক সঙ্গীত থেকে আরব বা ভারতীয় সঙ্গীতের যে সৃষ্টি হয় নি, বরং ভারতের সামগানই অন্য সকলের কেন্দ্র ও বীজ-স্বরূপ—এও ভারতবাসী আমাদের কর্ত্তব্য হবে—সভ্যতা ও কৃষ্টির দিক থেকে জগতের সামনে জানানর অবদান দেওয়া। বৈদেশিক পণ্ডিতদের এ বিষয়ে কৃতিত্ব যথেষ্ট; কিন্তু ভারতবাসী আমাদের তো এদিক দিয়ে কর্ত্তব্য কিছু অবশ্যই আছে? ভারতবাসী বল্‌তে আমরা ভারতের সঙ্গীতকলা-সাধকদের কথাই বল্‌তে চাচ্ছি।

দাক্ষিণাত্যের (South India) পণ্ডিতদের ভেতর সামগানের আলোচনা ও গানরীতিকে রক্ষা করার আগ্রহ যথেষ্ট আছে। উত্তর ভারতে সামগানের চর্চ্চা ও তার ঐতিহাসিক অনুশীলন এক রকম নাই বল্লেই চলে। আমাদের সঙ্গীতজ্ঞদের ভেতরও এর আলোচনা সামান্যই আছে। নূতনের যুগে পুরাতন নিয়ে মাথা ঘামাতেও অনেকে নাকি আবার গররাজী। কিন্তু একথা বোধ হয় মিথ্যা নয় যে, আধুনিক সঙ্গীতের অনুশীলনকে সামগানের বিকাশ ও ইতিহাসের আলোচনা প্রত্যক্ষভাবে কোন সাহায্য না করলেও সমগ্রভাবে সঙ্গীত জানার পথে এর অভাব একটা বিশেষ প্রতিবন্ধক অবশ্যই হবে। তারপর অপরিসীম দুঃখের বিষয় যে, সঙ্গীতের গ্রন্থ অনেক কিছু প্রকাশিত হলেও আজ পর্য্যন্ত কিন্তু কি ইংরাজী, কি বাংলা বা কোন ভাষাতেই সঙ্গীতের কোন প্রমাণযোগ্য ইতিহাস একটীও রচিত হোল না। তাই বলি এ দুর্ব্বলতা কাদের? বৈদেশিক পণ্ডিতদের—না ভারতীয় সঙ্গীতসেবী আমাদের? আমরা বলি ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস রচনার দায়িত্ব ভারতবাসীরই হওয়া উচিৎ।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

জানি গো জীবনে সে-কথা আমার
ভুলিবার কভু নয়
যেদিন ভুবনে প্রথম ফাগুন
হয়েছিল মধুময়।
ভীরু হাতখানি সেদিন তোমার
নিয়েছিল চুপে যা-কিছু আমার
অভিমানে তারে দিও না ফিরায়ে
ফিরাবার সে তো নয়।

বনের কুসুম যে-সুরভি ঢালে
বাতাসের বুকে হায়
সে কি বল কভু আপনার মাঝে
তাহারে ফিরিয়া পায়।
যে-জ্যোছনা ঢালে আকাশের চাঁদ
তারে ফিরে পেতে নাহি তার সাধ,
সব কিছু নিয়ে ওগো বিজয়িনী
করেছ যে মোরে জয়।

শুক্লরাতে

একতালা

আমার কৃষ্ণরাতে ভাঙল যে ঘুম শুক্লরাতের তীরে!
মনে পড়ল যে সেই সুপ্তিহারা তন্দ্রাহরণীরে!
তার কিরণমগ্ন নিশা
তার গগনলগ্ন দিশা
তার রূপসাগরে ভেসে-যাওয়া চন্দ্রতরণীরে!
মাগো, এখন তিমির-মগন আমার জীবন-বিভাবরী
তবু অবিস্মরা পূর্ণিমাতে মর্মদীপন ধরি।
আঁধার চিরন্তন তো নয়
তোমার রূপ যে জ্যোতির্ময়
আমার ঘুমভাঙা মন ভুলবে না সেই শুক্লবরণীরে।*

কথা—নিশিকান্ত স্থর ও স্বরলিপি—দিলীপকুমার

+ ৩ ০ ১
সা সা।। র্সা র্সা র্সা না ধপা -া I ক্ষা পা গা মা গা -া I
আ মার কৃ ষ্ রা তে ০ ভা ঙ্ ল যে ঘু ম্

+ ৩ ০ ১॥
ধ্‌া ন্‌া সা রা গা পগা I রা সা -া -া সা সা I
শু ০ ক্ল রা তে র তী রে ০ ০ ম নে

+ ৩ ০ ১
মা -া মা মা মগা পা I পক্ষা পক্ষা পা ধা ণধা ণধা I
প ড়্ ল যে সে০ ই সু০ ০প্ তি হা রা ০

+ ৩ ০ ১
পা ক্ষপা ধনা | র্সর্রা র্সা র্সা I না র্সনা ধপা | ধা পা -া II
তন্ দ্রা০ ০০ | ০০ হ র নী রে০ ০০ | আ মা র্

* এ গানটিতে নানা বেহাগের তান দেওয়া চলে—পঞ্চম ও দশম চরণে পিলুর মিশ্রণ এসেছে ব'লে এ দুটি চরণে পিলুর নানা সুন্দর মিড়, তান প্রভৃতি লাগানো যায়।

	+			৩				০				১			
সা গা I	গা	মা	রগা	মা	পা	পধা	I	ঋা	পা	-া		-া	মা	ধা	I
তা র	কি	র	ণ	ম	গ্	ন০		নি	শা	০		০	তা	র্	
	ধা	ধা	না	পধা	নর্রা	র্সা	I	ধনা	ধপা	-া		-া	র্সা	-া	I
	গ	গ	ন	ল০	০গ্	ন		দি	শা	০		০	তা	র্	
	র্সা	-া	র্গর্রা	র্রনা	র্রর্সা	র্রর্সা	I	নধা	র্সনা	র্সনা		ধপা	নধা	নধা	I
	রূ	প	সা	গ	রে	০		ভে	সে	০		চ	লা	০	
	পা	ঋা	ধপা	মা	গা	রগা	I	মা পধা	ঋপা			ধা	পা	মা	II
	চ	ন্	দ্র	ত	র	০		ণী রে০	০ ০			আ	মা	র্	
সা সা I	সা	সগা	রা	রা	রমা	গা	I	গা	গপা	মা		মা	মধা	পা	I
মা গো	এ	খ০	ন	তি	মি০	র		ম	গ০	ন		আ	মা০	র	
	পা	পনা	ধা	ধা	ধর্সা	না	I	র্রা	র্সা	-া		-া	র্সা	র্সা	I
	জী	ব০	ন	বি	ভা০	০		ব	রী	০		০	ত	বু	
	র্সা	নর্সা	র্রজ্ঞা	র্রা	র্মজ্ঞা	র্রর্সা	I	রধা	র্সা	র্সা		না	ধা	-া	I
	অ	বি০	০০	স্ম	র০	০ণ		পূ০	র্	ণি		মা	তে	০	
	ধা	রা	রা	গা	মা	ণা	I	ধা	পা	-া		পা	পা	ধা	I
	ম	র্	ম	দী	প	ন		ধ	রি	০		আঁ	ধা	র	
	মা	পা	-া	না	-া	না	I	নর্রা	র্সর্সা	নর্সা		-া	র্সা	র্সা	I
	চি	র	ন্	ত	ন্	তো		ন০	০০	য়		০	তো	মার	

+ ৩ ০ ১
র্সা র্রা র্রা র্রা র্রা র্গা I স্রা গর্মা গর্রা স্না (র্সা না)} I র্সা না I
রূ প যে জ্যো তি র্ ম০ ০০ ০০ ০য় আঁ ধার আ মার

+ ৩ ০ ১
নর্সা র্রজ্ঞা র্জ্ঞা র্রা মর্জ্ঞা র্রসা I নর্সা র্রমা র্জ্ঞা র্রা র্সা -া I
ঘু০ ০ম্ ভা ঙা ম০ ০ন ভু০ ০ল্ বে না সে

+ ৩ ০ ১
না দা দা না র্সা -া I র্রা স্রা র্সা র্রা র্সা সা II
শু ০ ক্লা নী রে০ ০০ আ মা র

বাহাত্তর ঠাট

৩৩

শ্রীবিমল রায়

১। এই দল প্রাচীনকে খানিকটা বজায় রেখে চলেন। অর্ব্বাচীন গ্রন্থে আমরা ছায়ানটের যে রূপ পাই, এঁরা সেই রূপেরই সামান্য অদল-বদল ক'রে গান করেন। এঁদের কারও কারোর মত এই যে, ছায়ানট = ছায়া + নট, ছায়াও শুদ্ধ, নটও শুদ্ধ অতএব ছায়ানটও শুদ্ধ হ'তে বাধ্য; বক্তব্য এই যে, ছায়াকে যখন অনেকেই ছায়ানট বলেন, ছায়ার অঙ্গে মাঝে মাঝেই যখন কোমল নিখাদের উদয় লক্ষ্য করা যায় এবং ছায়াই যখন অপ্রচলিত-প্রায় হ'য়ে কচিৎ কারো ঝুলিতে পাওয়া যায়, তখন পূর্ব্বোক্ত মন্তব্য সমীচীন হয় না, যেমন সমীচীন হয় না এই মন্তব্য, যে সাওনি কল্যাণ + ইমন = ইমনকল্যাণ কারণ সাওনিকল্যাণ পুরাতত্ত্বের দিক দিয়ে ইমনকল্যাণ অপেক্ষা প্রাচীন কিনা সেই প্রশ্নের এবং সন্দেহের যথেষ্ট অবকাশ আছে। তারপর নটের অনেক প্রকার মত আছে। কাজেই এরকম না ব'লে শুধু এই কথা বললেই চলে যে, বেশীর ভাগ গুণীই একে শুদ্ধ স্বরে গান করেন, অতএব ১ম মতটিই আসল মত।

ঠাট বেলাবল, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-খাড়ব (কেউ কেউ সম্পূরণ-সম্পূরণ করেন) অবরোহে নিখাদবর্জ্জিত; আরোহে 'ধা' বক্র সাধারণ চলন, অবরোহে 'মা' বক্র—অনেকে একে 'গা' বক্র বলেন, কাজেই এইখানে 'বক্র' কথাটা বুঝিয়ে দেওয়া দরকার। "বক্র" মানে যা সোজা আসতে আসতে হঠাৎ উল্টো পথ ধরে ফের সোজা হ'য়ে এল। এই অর্থে আরোহণ হ'তে হ'তে ক্ষণেকের অবরোহণ বা অবরোহণ হ'তে হ'তে ক্ষণেকের আরোহণ হ'ল "বক্রত্ব"; কিন্তু কোন্ স্বরটি বক্র? অনেকে বলেন, যে পর্য্যন্ত সোজা এল তার শেষ স্বরটি "বক্র", আমি বলি যে স্বরটি হঠাৎ উল্টো পথ ধরলো সেইটি "বক্র"; ৺ভাতখণ্ডেজী প্রভৃতির মতে আরোহণ হ'তে হ'তে যেখানে অবরোহণ হ'লো, সেখানে শেষ আরোহী স্বরটি "বক্র" আমার মতে যে স্বরে অবরোহণ হ'ল সেই স্বরটি "বক্র"। উদাহরণ—পমগমরসা, অন্যে বলবেন "গা" বক্র, আমি বলবো "মা" বক্র। তাঁরা

বলবেন প ম র সা যেতে যেতে হঠাৎ গা ছুঁয়ে গেল অতএব "গা" বক্র, আমি বলবো প মগ গিয়ে "রা"তে না নেমে হঠাৎ যখন ঘুরে "মা"কে ছুঁয়ে "রা"তে গেল তখন এই ঘুরে যাওয়াটাই বক্রত্ব এবং যাকে স্পর্শ করার জন্য এই ঘোরা সেই "মা"ই হ'লো বক্র স্বর। বিচারের ভার সুধীজনের ওপর, তবে সরল সমাধানের দিক দিয়ে আমার মতই ভাল ব'লে মনে করি, কারণ আরোহণ বা অবরোহণ গতিযুক্ত স্বর কি করে বক্র সংজ্ঞা পেতে পারে সেটা বোঝানো বেশ শক্ত; প ম গ মা তে গা-তে তার গতি বদলায়নি, বদলিয়েছে "মা", তা হ'লে "গা" বক্র কি ক'রে হ'লো? অবশ্য, ঘুরিয়ে বোঝানো যায় না তা নয় কিন্তু পুরাকালের রূপকের মতোই তা অশোভন।

যাক্ সে কথা, "প রা" সঙ্গৎ (র পা নয়) অথবা প্রক্ষেপ; মধ্যম বাদী, 'ধা' প্রবল, সামান্য আন্দোলনযুক্ত 'নি' কমজোরি। কেউ কেউ 'পর্সা' আরোহণ করেন, 'ধা' 'নি' বর্জ্জিত ক'রে অথবা মাঝে মাঝে ব্যবহার করেন, অন্য কেউ বা 'নি' একেবারে বর্জ্জিত করেন, অপরে 'নি' করেন বিবাদী সুকৃষম্।

বিস্তার:—স র র গ ম প ম গ ম র স ধ্ সা; স র র গ ম প র গ ম প ম গ ম র সা; স র র গ ম প ধ প ম গ ম র সা; ম প ধ প ম গ ম র গ ম প ম গ ম র সা; ম প ন ধ ন র্স ধ প র গ ম প গ ম র সা; প প র্স ন র্র র্স ধ প ম্ গ ম র সা। ধ ধ প ম ম গ ম র র গ ম প ম ম গ ম র সা; র্স র্র র্স র্র র্র র্স ধ প ধ ধ প ম ম গ ম র সা। এবার থেকে যে স্বরে কিছুক্ষণ দাঁড়াবে বা জোর পড়বে, তাতে আকার দেবো, যেমন—স রা র গ ম প মা ধা প রা গ ম প মা গ ম রা সা।

২। ২য় ছায়ানট অল্পই শোনা যায়; যাঁরা ব্যবহার করেন তাঁরা একে "পারে" সঙ্গৎ বা প্রক্ষেপের দোহাই দিয়ে কল্যাণ অঙ্গে ফেলেন, আর দুই ঠাটের মধ্যবর্ত্তী রাগ হিসাবে ধরেন। বেলাবল ঠাট থেকে কল্যাণ ঠাটে যাওয়ার কালে "বেলাবল অঙ্গ অথচ সামান্য হ্ম যুক্ত", "মা হ্মা সম ব্যবহারযুক্ত", "কল্যাণ অঙ্গ অথচ সামান্য মা-যুক্ত" কতকগুলি রাগ আমরা ভেবে নিতে পারি এবং এইভাবে এক ঠাটের সঙ্গে অন্য ঠাটের একটা নিকট সম্বন্ধ আমরা স্থির করতে পারি; অবশ্য, মনে রাখতে হবে, যে রাগ এইভাবে সৃষ্ট হয়নি, আমরা এইভাবে একটা কাঠামো বা ফর্ম্মায় বা ছকে তাদের ফেলবার চেষ্টা করেছি। এ বিষয়ে অগ্রণী ৺ভাতখণ্ডেজী। ছায়ানটকে মধ্যবর্ত্তী রাগ হিসাবে ধরা হ'লো কেন বোঝা একটু মুস্কিল; কারণ মধ্যবর্ত্তী রাগদের অঙ্গ দুই ঠাটকেই সামান্য ছুঁয়ে যায়, জয়জয়ন্তী খাম্বাজকে ছুঁয়ে সিন্ধবিকে অনুসরণ করে। ছায়ানট-বেলাবল অঙ্গের এবং এর মধ্যে কল্যাণের কোনও স্পর্শ নেই, কাজেই হ্ম লাগিয়ে একে কল্যাণ-অঙ্গ করা ঠিক মতো যায় না, বিশেষতঃ 'মা'র ওপর যখন এর ভয়ানক জোর। অবশ্য বলতে পারেন 'হ্মা' লাগালেই তো কল্যাণের ছোঁয়াচ লাগল। তা হ'লে দেখতে হ'বে কতজন গুণী এই 'হ্মা' লাগিয়ে থাকেন। লক্ষ্য করবেন এঁদের সংখ্যা বেশী নয়। তারপর "পারে" সঙ্গৎ। অনেকের ধারণা এই যে, "পা রে" সঙ্গৎ মানেই কল্যাণ অঙ্গ। এই "পা রে" সঙ্গৎ কোন্ কোন্ রাগের আছে দেখাচ্ছি:—

১। আনন্দ—পরসগমধপ
২। আনন্দ শঙ্করা—পরগরসগমগপ
৩। কামোদ নট—পরগমপগমরসা
৪। কেদার নট—পরগমসরসা
৫। কোকিল—পরসাপ্ ধ্ রাসা
৬। গৌর সারং—পরসাগমরমগা
৭। ছায়ানট—পরগমপমা
৮। ধন জুতি—পরগমপ
৯। নট—পরগমপগমা
১০। হরসিঙ্গার—পরগরগমগা

লক্ষ্য করুন এতে কল্যাণ অঙ্গও আছে নট অঙ্গও আছে। যদি বলেন নটও কল্যাণ অঙ্গ তা হ'লে আমি নাচার, কারণ নটে "মা" হ'লো প্রাণ, আর কল্যাণে "মা" হ'লো মরণ। অবশ্য কল্যাণে এককালে "মা" ছিল ইত্যাদি প্রমাণ করার জন্যে অনেকে এগিয়েছিলেন, খুব সম্ভব, নট, হেম, সাওনি, গুণকেলি ইত্যাদিকে ভাল ক'রে দলে টানবার জন্যে, এমন কি এখনও কেউ কেউ নটের কল্যাণত্ব প্রমাণের জন্যে মন্দা লাগিয়ে থাকেন। আমি এইটুকু শুধু বলতে পারি যে, নট যদি কল্যাণাঙ্গ হ'তো তা হ'লে সঙ্গীত-পারিজাতে নট জ্ঞগণন বা শুদ্ধ আর কল্যাণ—নট হ্মা হ'তোনা, দ্বিতীয়তঃ নট যদি কল্যাণ অন্তর্ভুক্ত হ'তো তা হ'লে নট-কল্যাণ নাম হ'তো; কল্যাণ-নট নামই প্রমাণ করছে যে, কল্যাণ বরঞ্চ নটের অঙ্গ নিতে যায়, নট-কল্যাণের অঙ্গ নেয় না কারণ যার অঙ্গ বা অংশ গ্রহণ করা হয়, তা'র নামই পিছনে দেওয়া সাধারণ রীতি:—

হেম-কল্যাণ, ক্ষেম-কল্যাণ, কেদার নট, কামোদ নট, নট বেলাবল, শুকল বেলাবল, নট মল্লার, ইত্যাদি। অনেক অবান্তর কথায় এসে পড়লাম, যদিও এগুলি শিক্ষণীয়, উপেক্ষণীয় নয়।

"পারে" কল্যাণ অঙ্গ তখনই হয়, যখন "পারে" গা-এর উঁচুতে আর ওঠেনা, বা 'সা'তে নেমে আসে এবং রে ও গাতে জোর থাকে। অন্য ক্ষেত্রে দেখবেন "পারে" উঠে যায় 'মা' তে 'পা' তে এবং 'মা' হয় প্রবল, 'গা' দুর্ব্বল বা অন্যান্য স্বরে বিশেষ জোর থাকে না। ১ম উদাহরণ পরগরসা, পরাসা, পরাগারগা ইত্যাদি। ২য় উদাহরণ—পরগমাগরসা, পরাগমপমা, পরগমাগ, ইত্যাদি। আশা করি "পারে" ব্যবহারের তফাৎটা আপনারা বুঝতে পারছেন।

এই হিসাবে ছায়ানট হ'লো নট অঙ্গ।

সে যাই হোক্ ২য় ছায়া নট, কল্যাণ ঠাট, কুসুম উপঠাট, মক্ষ ব্যবহার, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ, খাড়ব, (কারও মতে খাড়ব-খাড়ব সরগমপসঁ নসঁধপক্ষপমগমরসা), আরোহে 'ধা' অবরোহে 'মা' বক্র অবরোহে 'নি' বর্জ্জিত অথবা সুক্ষম্। বাদী মা; রে, পা, প্রবল। মূর্চ্ছনা—সরগমপনধসঁধপক্ষপমগমরসা বিস্তার ১ম-এর মতো, শুধু অবরোহে মাঝে মাঝে 'হ্মা' যোগ থাকিবে।

৩। ৩য় রূপটি আমরা কোনও কোনও গুণীর ঘরে পাই, তবে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই ছোট তেতালা গানে অথবা ঠুংরী জাতীয় গানে দেখি; কখনও বা মিষ্টি করার জন্য এক সময় 'হ্মা' এক সময় 'নি' ব্যবহারও পাই ঠিক মক্ষণন হিসাবেই ব্যবহার অল্প বলেই আমার ধারণা। জানিনা সে ধারণা আমার ভুল কিনা। অবশ্য এর নিজস্ব একটা ঢং আছে। শুধু সারং ঠাট, মক্ষণন ব্যবহার, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, আরোহে ধা বক্র; অবরোহে সাধারণতঃ মা, নি বক্র।

মূর্চ্ছনা:—স রা গ ম প ন ধ ন সঁ ধ ণ ধ প হ্ম প মা গ ম র সা।

বিস্তার:—স রা গ ম প হ্ম প মা র গ ম প ধ ণ ধ প মা গ ম র সা।

ণ ধ প র গ ম প মা প ন ধ সঁ ধ ণ ধ প হ্ম প ম গ ম র সা।

ণ ধ প হ্ম প ম গ ম র গ ম প ধ প হ্ম প ম গ ম র সা।

ম প ন ধ ন সঁ রাঁ সা ধ ন সঁ রঁ সঁ ন ধ প ধ ণ ধ প হ্ম প ম গ র গ ম প গ ম র সা। ইত্যাদি, অর্থাৎ ১ম-এর মতোই, কেবল হ্ম ন বেশীর ভাগ এসে মাঝে মাঝে ব্যবহার হ'চ্ছে।

৪। ৪র্থ ছায়ানট দুই রকম, এক ১ম এর মত শুধু কণ্ মাত্র 'নি' ব্যবহার হয় ধা এর সঙ্গে, দুই 'নি' অবরোহণে সোজাসুজি ব্যবহার হয়, অথবা ধা সংযোগে বেশ স্পষ্টভাবে ব্যবহার হয়। এককেই বেশীর ভাগ গুণী ব্যবহার করেন ১ম ছায়ানটের পরিবর্ত্তে ঠিক যেমন বেলাবল অঙ্গে দুই নিখাদ ব্যবহার হয়, সেই ভাবে।

একে ধর্‌তে হবে খামাচ ঠাটে, ব্যবহার ণ ন, বেলাবল-অঙ্গ, অন্যান্য সব ১মএর মতো তবে অবরোহণ সম্পূরণ। মূর্চ্ছনা—(ক) স রা গ ম প ন ধ ন র্স ধ ণ প মা গ ম র সা, অথবা (খ) স রা গ ম প নধ ন র্স ণ ধ প ম গ ম র সা।

বিস্তার—(ক) ধা ধাণ পা মা গ ম র সা, স রা গ ম প মা র গ ম প ধা প ন ধ ন র্স ধা ধণ প ম গ ম র সা, প প র্স র্র র্স ন র্স ধ ধ প ধ প মা গ ম র সা, মা প ধ ধণ প র গ ম প ম গ ম র সা।

(খ) ধ ণ ধ প র গ ম প মা গ ম র সা, প ন ধ ন র্স ণ ধ প ধ প মা গ ম র সা ইত্যাদি।

এইবার নাম ঠিক করা। ১ম ও ৪র্থের মধ্যে কোন্ দল ভারী বলা একটু শক্ত, তবে ৩য়, ২য় এদের চেয়ে অনেক কম। কাজেই ২য়কে **ছায়ানট কল্যাণ** বা সংক্ষেপে **ছায়া-কল্যাণ** বলা যায়, ৩য়কে **ছায়া-পঞ্চক**, যেমন কামোদ-পঞ্চক, বেহাগ-পঞ্চক ইত্যাদি। আমি ৪র্থকে **ছায়ানট** বলার পক্ষপাতী, কারণ অনেক ঘরানাতেই এর প্রচুর প্রচলন, আর ১ম পুরাতন ঘরানায় যখন যথেষ্ট পাওয়া যায়, এবং গ্রন্থানুগও বটে তখন একে **শুধু ছায়ানট** নাম দেওয়া উচিত মনে করি। গুণীরা কি বলেন, জান্‌তে উৎসুক রইলাম।

শ্রদ্ধেয় ব্রজেন্দ্রকিশোরবাবু একটি ছায়া-কল্যাণের পরিচয় দিয়েছেন, তার সঙ্গে ২য় এর কোনও সম্পর্ক নেই, তবু নাম ব্যবহার কর্‌লাম ব'লে আমি অপরাধী, কিন্তু মুস্কিল এইটুকু যে ছায়ানট-কল্যাণ শুন্‌তে একটু কটু। দ্বিতীয়তঃ, ওঁরটিকে যদিবা **ছায়াকী-কল্যাণ** বলা যায়, আমারটিকে অন্য কিছু বলা চলে না।

স্বরলিপি

কল্যাণ—ত্রিতাল

সুন্দর বদনমে শোহত লাল গুলাল
মদন গোপাল।
মকুট লটক ভ্রুকুটি কুটিল
বাজারত মুরলী তান রসাল ॥

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

পধা পপা গপা গরা সন্‌া রা সা সা গা -া রসা সা সধ্‌া সধ্‌া সা -া
সুর ০০ ন্দ০ র০ ব০ দ ন মে শো ০ ০০ ০ হ০ ০০ ত ০

৩
গপা ধনা ধা পা গপা ক্ষধা পা রা ন্‌ধ্‌া ন্‌ধ্‌া ন্‌া রা সা -া -া সা
লা০ ০০ ল গু লা০ ০০ ম০ দ০ ন০ গো পা ০ ০ ল

৩
পগা পগা পক্ষা ধা পা পা র্সা না ধর্সা নর্রা -া র্রা র্সা -া -া র্সা
ম০ কু০ ট০ ল ট ক ভ্রু কু টি০ ০০ ০ কু টি ০ ০ ল

০ ১ ২´ ৩
র্সর্সা র্গা র্রর্সা র্সা র্রা র্সনা ধা পা র্সর্সা ধর্সা নর্রা র্সর্সা ক্ষাধা পপা গরা সসা
বা০ ০ জা০ ০ ব ত০ মৃ র লী০ ০০০০ তা০ ন০ র০ সা০ ল০

০ ১ ২´ ৩
১। সসা পা গা -া | রা সসা ধ্ন্া ধ্া | সা -া -া -া | পা -া গা -া |

০ ১ ২´ ৩
পধা পপা রা -া | সা ধ্া সা -া | না ধা পা -া | গপা রা -া সা |

০ ১ ২´ ৩
২। পধা পপা গা পা | র্সা -া -া -া | ধনা র্রা র্গা -া | র্রর্সা র্সা ধর্সা নর্রা |

০ ১ ২´ ৩
র্সা -া -া -া | গপা ক্ষাধা পা -া | রা -া -া সা | নধা পপা রা সা |

২´ ৩
৩। পপা গপা ক্ষাধা পপা | রগা পপা গরা সসা |

২´ ৩
৪। ননা ধনা ধপা পগা | রগা পপা গরা সসা |

২´ ৩ ০
৫। গগা রসা সধ্া সসা | ননা ধপা পগা পপা | র্গর্গা র্রর্সা নধা পপা | গপা ক্ষাধা পপা গরা |

২´ ৩
নরা পা ধনা র্রা | নধা পপা গরা সন্া |

শ্রীখোল বাদ্য

তাল বোল—কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহশয়ের নিকট প্রাপ্ত

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

কটা দশ কুশী—১৪ মাত্রার তাল, ৪টী বিভাগ ৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রা।

ইহার রূপ :—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
+	o	o	o	V	o	o	o	V	o V	V	o	o	o

ক্রমিক মাত্রা	মাত্রা চিহ্ন	লয় :—	লহর ১ :—১ম বার	২য় বার	লহর ২ :—১ম বার
১	+	তা—ধি	ধিন্ তাত্তি	ধিন্ তাত্তি	ধেনে ধেনে
২	o	নাতিনি	তিন্ তাত্তি	তিন্ তাত্তি	নাগ্ ধেনে
৩	o	তাতিনি	তিন্ তাত্তি	তিন্ তাত্তি	ধেনে নাগ্
৪	o	তাতিনি	তিন্ তাত্তি	তিন্ তাত্তি	ধেনে নাগ্
৫	V	তা—ধি	ধিন্ তাত্তি	ধিন্ তাত্তি	ধেনে ধেনে
৬	o	নাতিনি	তিন্ তাত্তি	তিন্ তাত্তি	নাগ্ ধেনে
৭	o	তাতিনি	তিন্ তাত্তি	তিন্ তাত্তি	ধেনে নাগ্
৮	o	তাতিনি	তিন্ তাত্তি	তিন্ তাত্তি	ধেনে নাগ্
৯	V—	তা — —	তা — —	তা — — —	ধেনে ধেনে
১০		গুর্ গুর্—	গুর্—গুর্—	গুর্—গুর্—	নাগ্ ধেনে
১১	V—	তা — —	তা — — —	তা — — —	তেনে নাগ্
১২	o	তা — —	তা — — —	তা — — —	তেনে নাগ্
১৩	o	খিখি—	খি—খি—	খি—খি—	তেনে নাগ্
১৪	o	গুর্ গুর্—	তা—খি—	তা—খি—	তেনে নাগ্

ক্রমিক মাত্রা	মাত্রা চিহ্ন	লহর ২ :—২ বার	মাতন ১ :—	মাতন ২ :—	মান :—
১	+	ধেনে ধেনে	তাগ্ দাদ্ধেই	দাদাধে	দাদাধে
২	o	নাগ্ ধেনে	তাগ্ দাদ্ধেই	নাধেনা	নাধেনা
৩	o	ধেনে নাগ্	তাগ্ দাদ্ধেই	দাধেনা	দাধেনা
৪	o	ধেনে নাগ্	তা—গুর্গুর্	ধেনা—	ধেনা—
৫	V	ধেনে নাগ্	তাগ্ দাদ্ধেই	দাদাধে	দাদধে
৬	o	নাগ্ ধেনে	তাগ্ দাদ্ধেই	নাধেনা	নাধেনা
৭	o	ধেনে নাগ্	তাগ্ দাদ্ধেই	দাধেনা	দাধেনা
৮	o	ধেনে নাগ্	তা—গুরু গুর্	ধেনা	ধেনা—
৯	V—	ধেনে ধেনে	তাগ্ দাদ্ধেই	দাদাধে	ঝাঁ — — —
১০		নাগ্ ধেনে	নাগ্ ধিন্	নাধেনা	খে—টা—
১১	V—	তেনে নাক্	ধি—না—	ধেনাক্	তা — — —
১২	o	তেনে নাক্	তা—খেটা	তাখেনে	ঝা — — —
১৩	o	তেনে নাক্	তি—না—	খেনা—	তি—নি—
১৪	o	তেনে নাক্	তা —.— —	গুর্গুর্	তা—খি—

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

কে আমারে ডাক দিয়েছে
শ্রান্ত দিনের শেষে
সুরখানি তার ধীরে ধীরে
ঐ যে ভেসে আসে।
দিন শেষের রাঙা আলো
কেন লাগে এত ভালো
কেন ফিরে ফিরে মনে
বেদন আসে ভেসে!

চল্‌তে পথে কেন সে যে,
বৃথাই মোরে ডাকে
ডাক শুনে তার খনে খনে
হারাই আপনাকে।
ঘরছাড়া তার বাঁশীর গানে
মন যে বাঁধন নাহি মানে
বাঁশীটি তার আমার সুরে
গেল বুঝি মিশে।

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণেশ দাস

সুর—শ্রীপরেশ চক্রবর্ত্তী

II গমা -পা মা গা সা -সা I ন্া -পা ন্া সা গা -গা I
কে০ ০ আ মা রে ০ ডা ক্ দি য়ে ছে ০

মা -মা মা পধপা মা গা I জ্ঞা গা -া -া -া -া I
শ্রা ন্ ত দি০০ নে র শে ষে ০

ন্া -পা না | সা রা -া I রা রা -া সা -গা -রগা I
স্ র্ খা | নি তা র্ ধী রে ০ ধী ০ ০০

রা -সা -া -া -া -া I গা -ক্ষা পা গমগা সা রা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ঐ ০ যে ভে০০ সে আ

গা -পধপা -মা -া -া -া I মা -মা মা পধপা মা গা I
সে ০০০ ০ ০ ০ শ্রা ন্ ত দি০০ নে র

জ্ঞা গা -া -া -া -া II
শে ষে ০ ০ ০ ০

II ধা ধা পনধা | পা -া -মা I জ্ঞগা গপা গমা | সা -া -া I
দি ন শে০০ | ষে ০ র্ রাঙ্ গা০ আ০ | লো ০ ০

ধ্া সা রগা | মা -া -মা I গা সা রমা | গা -া -া I
কে ন লা০ | গে ০ ০ এ ত ভা০ | লো ০ ০

গা রা সা | রা -া -া I প্ন্া রা মা | গা -া -া I
কে ন ফি | রে ০ ০ ফি০ রে ম | নে ০ ০

গা জ্ঞা পা | গমগা সা রা I গা -পধপা -মা | -া -া -া I
বে দ ন | আ০০ সে ভে সে ০০০ ০ | ০ ০ ০

মা -মা মা | পধপা মা গা I জ্ঞা গা -া | -া -া -া II
শ্রা ন্ ত | দি০০ নে র শে ষে ০ | ০ ০ ০

II গা -গা গা | জ্ঞা গা -া I মগা রা সা | ধ্া -া -প্া I
চ ল্ তে | প থে ০ কে০ ন সে | যে ০ ০

প্া রা -রা | -ঋা রা গা I রমা -গরা সা | -া -া -া I
বৃ থা ০ | ই মো রে ডা০ ০০ কে | ০ ০ ০

মা -া মা | মা মা -া I গা সা -রা | মা গা -া I
ডা ক্ শু | নে তা র্ খ নে ০ | খ নে ০

রা রা -রা | -ঋরা গা মগা I রা -সা সা | -া -া -া I
হা রা ০ | ০ই আ প০ না ০ কে | ০ ০ ০

সা -গা মা | ধা ধা -া I ধা ধা -া | নধা -পধা -নধা I
ঘ র্ ছা ড়া তা র্ বাঁ শী র্ গা০ ০০ ০০

পা -া -া | -া -া -া I র্সা -র্সা পা | গা গা -া I
নে যে বাঁ ধ ন্

গা সা -রা | গা -মা -মা I গা -া -া | -া -া -া I
না হি ০ মা ০ ০ নে ০ ০ | ০ ০ ০

গা রা সা | রা -রা -া I পা না -রা | মা গা -া I
বাঁ শী টি তা ০ র্ আ মা র্ | সু রে ০

গা র্সা পা | গমগা -সা রা I গা -পধপা -মা | -া -া -া I
গে ল বু ঝি০০ ০ মি শে ০০০ ০ ০ ০ ০

মা -মা মা | পধপা মা গা I জ্ঞা গা -া | -া -া -া II II
শ্রা ন্ ত | দি০০ নে র শে যে ০ ০

গান

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

সাঁঝের আকাশে ফুটে উঠে ধীরে
কত সে বিরহী তারা
নিভু নিভু হায় আলোর কণিকা
তবুও পাগল পারা।
জড়াতে গিয়ে যে চাঁদে
প'ড়েছে নিজের ফাঁদে,
আজো তাই ঘোরে ওর পিছু পিছু
অসীমেতে পথহারা।

আঁধারের মাঝে আলোর জনম,
বিরহের মাঝে আশা;
না-পাওয়ার মাঝে প্রেমের মাধুরী
আজো বাঁধে যে বাসা।
যুগে যুগে ওরা তবু
নিরাশ হবে না কভু,
জ্যোছনারে ঘেরি রাখিবে যতনে
রচিয়া প্রেমের কারা,
কত সে বিরহী তারা।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

গৌড়সারং—ঢিমে-ত্রিতাল

দিম্ দিম্ তানা দেরে দেরেনা দেরে নাতে দেরে না
দিম্ তানা দেরে না দিম্ তানা দেরে দেরে না দেরে না।
তোম্ তানা দেরে না দিম্ তানা দেরে
তাদিইম্ তাদিইম্ তানা দেরে না ॥

রচনা—বাহাদুর হুসেন খাঁ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II পক্ষধপা ক্ষপমগা রসা রসা I
দিo o ম্ দি o o ম্ তানা দেরে

গা রা মগা -া মা গা পা পা ধনর্সনধপা ধপক্ষপা মগা -া সন্া ধ্প্া সসা গরসন্সা I
দে রে না o o | দে রে না তে | দেo o o o রেo o o নাo o | দিম্ তানা দেরে নাo o o

\+ ৩ ০ ১
গা গগা রগরা গরমগা | মগা পা ধনধা পধক্ষপা | মগা রগমগা গমপা রসা পক্ষ্পা ক্ষপমগা রসা রসা" II
দিম্ তানা দেoo রেooo | দেরে না দেoরে নাo o o | দিম্ দিooম্ তাoo না০ দি o o ম্ দি o o ম্ তানা দেরে

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II মগা পপা র্সর্সা গর্রর্সনর্সা I
তোম্ তানা দেরে নাo o oo

\+ ৩ ০ ১
র্গা র্গর্গা র্রর্গর্রা র্গর্রর্মর্গা | পরা র্সনা ধপা মগা | রগরা মগা পক্ষধক্ষপা -গরসন্সা | "পক্ষধপা ক্ষপমগা রসা রসা". I
দিম্ তানা দেoo রেooo তাদিইম্ তাদিইম্ তানা দেoo রেo নাo o o o ooooo দি o o ম্ দি oo ম্ তানা দেরে

তারাণা

গৌড়সারং—দ্রুত-ত্রিতাল

দিম্ দিম্ দিইম্ তানা দেরে দেরে নাতে দারে দানি,
তাদিম্ তা দিইম্ তানা দেরে দেরে দেরে দেরে দারে দানি।
দের দারে দেরে দারে দানি তাদিম্ তা দিইম্ তানা
দের দিম্ তা নোম্ তারে দারে দানি ॥

রচনা—বাহাদুর হুসেন খাঁ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II			র্সা -া পা -া	মা গা রা সা	I
			দিম্ ০ দিম্ ০	দি ইম্ তা না	
	ররা গগা রা মা	গা রা সা ন্া	সা ন্া -া পা	সা -া রা সা	I
	দেরে দেরে না তে	দা রে দা নি	তা দিম্ ০ তা	দি ইম্ তা না	
	ররা গগা ররা মমা	গা রা ন্া সা	"র্সা -া পা -া	মা গা রা সা"	II
	দেরে দেরে দেরে দেরে	দা রে দা নি	দিম্ ০ দিম্ ০	দি ইম্ তা না	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II				মগা পা -া পপা	I
				দের দা রে দেরে	
	র্সা র্সা র্সা র্সা	র্মা গা -া র্সা	ধা -া পা পা	র্সা র্সা সা সা	I
	দা রে দা নি	তা দ্রিম ০ তা	দিই ম্ তা না	দের দিম্ দের দিম্	
	গা রা পা ক্ষা	গা রা সা ন্া	"র্সা -া পা -া	মা গা রা সা"	II
	তা নোম্ তা রে	দা রে দা নি	দিম্ ০ দিম্ ০	দি ইম্ ০ না	

স্বরলিপি

শ্যাম—একতাল

রোকে শ্যাম মগ আয় আয়
দেখ আলি যানে না দেত নীর ভরন
বর জোর লেত উর লায় লায়।
আরজ গরজ মোরি একহুঁনা মানেরি
আব ময়য়্ কা করুঁ কৈসে ভরুঁ যমুনা জল
ওতো পিছু পিছু ধায়।

প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য ৺শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

	+			৩			০			১			
II							সা	সা	মা	গা	পা	পা	I
							রো	কে	শ্যা	ম	ম	গ	
	+			৩			০			১			
	ধা	-া	ধা	পা	-ন্ধা	পা	পা	-ধা	পা	-পা	মা	গা	I
	আ	০	য়	আ	০	য়	দে	০	খো	০	আ	লি	
	+			৩			০			১			
	মা	ধা	ধা	পা	-ন্ধা	পা	মা	-গা	মা	রা	রা	সা	I
	যা	নে	না	দে	০	ত	নী	০	র	ভ	র	ন	
	+			৩			০			১			
	সা	-া	সা	সা	-া	রা	সা	-া	সা	সা	-পা	পা	I
	ব	০	র	জো	০	র	লে	০	ত	উ	০	র	
	+			৩			০			১			
	মা	-গা	মা	রা	-া	সা	"সা	সা	মা	গা	পা	পা"	II
	লা	০	য়	লা	০	য়	রো	কে	শ্যা	ম	ম	গ	

অন্তরা

+			৩			০			১		
॥ পা	-া	পা	না	-ধা	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-না	র্সা I
আ	০	র	জ	০	গ	র	০	জ	মো	০	রি

+			৩			০			১		
ধা	-নধা	না	র্সা	-া	র্রা	র্সা	-না	ধা	পা	পা	-গা I
এ	০০	ক	ছুঁ	০	না	মো	০	নে	রি	আ	০

+			৩			০			১		
গা	গা	র্গা	-র্গা	র্গা	-র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্রা	র্সা	-র্সা I
ব	ম	য়	০	কা	০	ক	রুঁ	কৈ	০	সে	০

+			৩			০			১		
পা	-ধা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	র্সা	গা	গা I
ভ	০	রুঁ	য	মু	না	জ	ল	ও	ত	পি	ছু

+			৩			০			১		
মা	-পা	পা	রা	-া	সা	"সা	সা	মা	গা	পা	পা" ॥
ধা	০	য়	ধা	০	য়	রো	কে	শ্যা	ম	আ	লি

সেতারের গৎ

আশা-বিলাবল—ত্রিতাল (বিলম্বিত)

শিক্ষক—স্বর্গত উস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ — স্বরলিপি তদীয় ছাত্র—শ্রীবিপিনচন্দ্র দাস

স্থায়ী

II + ৩ ০ সসা | ১ সরগরসরা মমা পমপ-মা পধা I

ডেরে ডা০০০ ০ ০ ডেরে ডা০০ ০ রা ০

+ র্সা র্সা র্সা ণণা | ৩ ধণা পপা মপম-ধা পা | ০ গা গরসরগা সা "সসা | ১ সরগরসরা মমা…" II

ডা ডা রা ডেরে ডা০ ডেরে ডা০০ ০ রা ডা ডা০০০০ রা ডেরে ডা০০০০০ ডেরে…ইত্যাদি

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II পপা | ধা র্সর্সা র্সর্রা র্সর্রর্গা | র্মর্গর্রর্সর্রর্গা র্সা র্সা র্সর্রা | র্সা ধর্সা ণণা ধণ্ পা I

ডেরে ডা ডেরে ডা০ রা০০ ডা০০০০০ ডা রা ডেরে ডা ০০ ডেরে ডা০ রা

\+

পধর্রা র্সর্রর্সধা র্সা ণণা | ধা মমা ধপণধপা মা | গা সরগা রগরগরা "সসা | সরগরসরা..." II

ডা ০০ ডা০০০ রা ডেরে ডা ডেরে ডা০০০০ রা ডা ডা০০ রা০০০০ ডেরে ডা০০০০০...ইত্যাদি

তান

১। সরমপা | ধণধপা মগরসা র-মমা পধা I র্সা

২। র্গর্র-সা ণধ-পা | মগ-রা স-র্স র্সা র-মমা পধা I র্সা

৩। ধপধপা মগ-রা | গ-সরা গ-সসা সরগরম-মা প-ধা I র্সা

৪। র্স-ধপা ধ-মগা | প-গরা গ-সসা সরগরম-মা প-ধা I র্সা

৫। ধপমগা রসধপা মগরসা | ধপমগা রম-মা সরগম-মা প-ধা I র্সা

৬। র্রর্সণধা র্সণধপা ণধপমা পধণসা | ণধপমা গ-সসা র-মমা পধা I র্সা

৭। সরমপা ধর্সর্রর্গা র্মর্গ-রা সণ-ধা | পম-গা র-সসা র-মমা পধা I র্সা

৮। পধর্সর্রা র্গর্স-র্সা | পধ্ সরা গস-সা সরমপা মম-পা | গ-মরা -গসসা সরগরম-মা প-ধা I র্সা

ভূতপূর্ব্ব রেডিও আর্টিষ্ট শ্রীবিপিনচন্দ্র দাস উস্তাদ্ স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের অতি স্নেহভাজন ছিলেন। বাল্যাবধি ইনি খাঁ সাহেবের নিকট ১৫ বৎসরের অধিককাল সেতার ও সুরবাহার শিক্ষালাভ করিয়াছেন। খাঁ সাহেবের পরলোকগমনের পর ইনি উস্তাদ দবীর খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষা গ্রহণ করিতেছেন। আমরা ইঁহার সেতারের গৎ, তোড়া ও গানের স্বরলিপি ক্রমে প্রকাশ করিব।—সম্পাদক

পুস্তক পরিচয়

গীতিকথা (গান ও স্বরলিপি)—শ্রীচারু মুখোপাধ্যায় ও শ্রীজগন্ময় মিত্র প্রণীত। প্রবর্ত্তক পাবলিশিং হাউস, ৬১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীট্ কলিকাতা হইতে শ্রীরাধারমণ চৌধুরী কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দুই টাকা।

আলোচ্য পুস্তকখানিতে চারুবাবুর গীতগুলির ভাষা ও ভাব বেশ সহজ ও সরল। গাহিবার সময় দুর্ব্বোধ্য ভাব ও উৎকট ভাষা সমুচিত রসসৃষ্টি করিতে পারে না। গানের গতি অবিরাম চলিয়া যায়, জটিল ভাব উপলব্ধি করিয়া রসসম্ভোগের অবসর দেয় না। আবার শব্দের উৎকটত্বে মন বিকম্পিত হইয়া উঠিলে রসানুভূতি ঘটিবে কিরূপে? আধুনিক গানের সুর হিসাবে জগন্ময়বাবুর প্রদত্ত সুরগুলির প্রশংসার অভাব হইবে না। কিন্তু রাগপ্রধান গানগুলির অধিকাংশই মিশ্র ঠুংরী বলায় ইহার নাম-বৈশিষ্ট্যের হানি হইয়াছে। আধুনিক সুর সম্বন্ধে এক্ষেত্রে দু'একটি কথা বলিলে বোধ হয় অবান্তর ও অক্ষমণীয় হইবে না। অনেক স্থলেই দেখা যায়, এই সকল সুরের যথার্থ ভিত্তির অস্তিত্ব নাই। সুতরাং বিভিন্ন রুচির লোকের নিকট সমভাবে সমাদৃত হইতে পারে না। প্রাচীন রাগের বৈশিষ্ট্য ও তাহার সমধর্ম্মী রাগের সহিত সংমিশ্রণ-পদ্ধতি বিচার করিয়া যাঁহারা সুর-সংযোজনা করিবেন, তাঁহাদের কৃতিত্বের সমাদরও অধিক হইবে। কারণ প্রাচীন রাগগুলির স্রষ্টারা সঙ্গীতকলার গূঢ় মর্ম্মজ্ঞ এবং রসসৃষ্টির সুনিপুণ শিল্পী ছিলেন। আমরা আশা করি আধুনিক সঙ্গীতের রস-পিপাসুগণ এই বইখানিতেও যথেষ্ট রসাস্বাদ পাইবেন। আমরা গ্রন্থকারদ্বয়ের পরবর্ত্তী প্রচেষ্টার প্রত্যাশায় রহিলাম।

—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

— সংবাদ —

তীর্থসাথী সঙ্গীত সম্মিলন

বিগত ১৯শে আশ্বিন শনিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় ৬-এ ক্রাউচ্ লেন কলিকাতাস্থ ভবনে তীর্থসাথী সঙ্গীত সম্মিলনের ১ম বার্ষিক অনুষ্ঠান সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। দৈনিক মাতৃভূমির সম্পাদক শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ সিংহ মহাশয় এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতকুশলী উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ, খেয়াল ও আধুনিক গান গাহিয়া সমাগত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন।

পরিশেষে আমরা এই অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তা শ্রীদীনেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কালিদাস ভট্টাচার্য্য ও বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য্যের কর্ম্মকুশলতার প্রশংসা করি। অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট শ্রোতার সমাগম হইয়াছিল। অধিক রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

পোর্ট কমিশনার হিলারি ইন্‌ষ্টিটিউট

বিগত ১৯শে আশ্বিন শনিবার অপরাহ্ণ চারি ঘটিকায় উক্ত ইন্‌ষ্টিটিউটের সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক অপরাজেয় কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের ষোড়শী নাটকটি অভিনীত হয়। এই নাটকে যে সমস্ত সভ্য অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাঁহারা অভিনয়-দক্ষতায় সৌখীন সম্প্রদায়ে বিশেষ সুনাম অর্জ্জন করিয়াছেন। ইহার প্রধান চরিত্র জীবানন্দের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত সুধামাধব চট্টোপাধ্যায় ও ষোড়শীর ভূমিকায় শ্রীযুক্ত ভূপেন মিত্র যেরূপ অভিনয় করেন তাহা অত্যন্ত স্বাভাবিক ও সুন্দর হইয়াছিল। ভিক্ষুকের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত সরোজ ঘোষের কণ্ঠসঙ্গীত খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। অন্যান্য চরিত্রে যাঁহারা অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাঁহারা প্রত্যেকেই স্ব স্ব ভূমিকায় স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। আমরা ইঁহাদের আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৫২ সাল { ৭ম সংখ্যা

জাতি গঠনে সঙ্গীত*

শ্রীসুধাময় গোস্বামী, গীতিসাগর

আমরা দেখ্‌তে পাই যে, সৃষ্টির প্রারম্ভ হ'তে সমগ্র কলাবিদ্যার মধ্যে সঙ্গীতই মানুষকে প্রথম আকৃষ্ট করেছিল। যখন সুপ্তিমগ্ন নিখিল চরাচর আচ্ছন্ন ক'রে এক অভিনব বিরাট নিস্তব্ধতা বিরাজ করছিল, যখন পৃথিবীর কোনও বস্তুই বিকাশলাভ করেনি, তখন সেই নিবিড় সুপ্তি ও বিরাট নিস্তব্ধতাকে ভঙ্গ করে তার মধ্যে এক গম্ভীর ধ্বনি তরঙ্গায়িত স্পন্দন তুলেছিল, যাকে "নাদ" এই আখ্যা দেওয়া হয়। সৃষ্টি-প্রভাতের সেই বিপুল নির্জ্জনতাকে ভঙ্গ ক'রে স্পন্দনরূপে রূপায়িত হ'য়ে উঠল সেই ধ্বনি। অনেকে এর অনেক প্রকার ব্যাখ্যা করেছেন। সে যা' হোক, বৈচিত্র্যময় এই বিরাট জগত এক অনবদ্য আনন্দের উচ্ছ্বাস ব্যতীত আর কিছুই নয় এবং তারই পূর্ণরূপ বিকশিত হ'য়ে উঠেছে সঙ্গীতে, নৃত্যে, চিত্রে ও সমগ্র কলাবিদ্যায়।

ঐতিহাসিকেরা বলেন, অতি প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে এবং গ্রীসে সঙ্গীতকলা সমধিক বিকাশলাভ করেছিল; একমাত্র দেশ গ্রীস যেখানে বাধ্যতামূলকভাবে সঙ্গীত স্থান পেয়েছিল। সেই দেশের প্রসিদ্ধ দার্শনিক পিথাগোরাস্ ব'লেছেন "সঙ্গীতই প্রজ্ঞা এবং প্রজ্ঞাই সঙ্গীত।" এ দ্বারা সেই দেশে সঙ্গীত কতখানি প্রসার ও শ্রদ্ধালাভ করেছিল বুঝতে পারা যায়। ভারতবর্ষে গীতা ও বৈদিক মন্ত্রগুলি সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সাধন করত। এই গীতা ও বৈদিক-মন্ত্ররাজি ভগবদ্ভাবময় সঙ্গীত। ঐগুলি দার্শনিক আলোচনা বা তর্কশাস্ত্রানুমোদিত প্রণালী মাত্র নয়। ঐগুলি মানবকে নূতন আনন্দে, নবীন প্রেরণায় ও নবভাবে উদ্বুদ্ধ ক'রে তার অন্তরের অন্তরতম প্রদেশে এক বিচিত্র উন্মাদনার সৃষ্টি করে।

যথার্থ সঙ্গীত সূক্ষ্মতম প্রাণশক্তিকে উদ্দীপিত করে। জীবনে উচ্চতম ভাবধারার জন্য নিরন্তর আকুতি সঙ্গীতে তার পথ খুঁজে পায়। জীবনকে অধিকতর সুন্দর ও প্রাণবন্ত করে তুলবার জন্য প্রতিক্ষণে মানুষ অন্তরের সূক্ষ্মতম তন্ত্রীতে ভাবের ব্যাকুল স্পন্দন অনুভব করে। তার অন্তর নিরন্তর এক অভিনব ভাবরাজ্যের জন্য ব্যাকুল হ'য়ে উঠে, যেখানে সত্য ও সুন্দর চিরবিরাজমান। কবি ব'লেছেন "সত্য ও সুন্দর চিরসহযাত্রী।"

হিন্দুশাস্ত্রমতে শব্দ মহাব্যোমের অলৌকিক গুণ বিশেষ, সুতরাং স্বভাবতঃ মানুষের মধ্যে আধ্যাত্মিকতার উন্মেষ সঙ্গীত হ'তেই হয়। ভাষা যেখানে মূক, কল্পনা-শক্তি যেখানে ব্যাহত, সঙ্গীতের শক্তি সেখানে অপ্রতিহত। সঙ্গীত সার্ব্বভৌম অনুভূতির প্রতিষ্ঠাতা এবং এইখানেই সঙ্গীতের চরম সার্থকতা; ইন্দ্রিয় পরিতৃপ্তি কিংবা বুদ্ধি-বৃত্তির কৌতূহল চরিতার্থতামাত্রই সঙ্গীতের উদ্দেশ্য নয়। সঙ্গীত মানুষের অন্তররাজ্যে এক বিচিত্র উন্মাদনার সৃষ্টি করে; যাহার ফলে তাহার অন্তর্লোক এক অনির্ব্বচনীয়

* জামসেদপুরে রামকৃষ্ণ স্মৃতিবার্ষিকী উৎসবের সঙ্গীতানুষ্ঠানের পঠিত ইংরাজী প্রবন্ধের অনুবাদ।

আনন্দে, অপরূপ অনুপ্রেরণায়, অভিনব আলোকে উদ্ভাসিত হয়ে উঠে। সঙ্গীত যেখানে ভাবরাজ্যে আলোকসম্পাতে অক্ষম, সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সেখানে সম্পূর্ণ ব্যর্থ।

আমরা দেখতে পাই যে, শিল্প, সমাজ, জাতি ও সম্প্রদায়গত বহু বিভাগ সর্ব্বদা আমাদের সূক্ষ্ম ও ভাবগম্য জাতিসম্প্রদায়াদির উর্দ্ধে অবস্থিত সার্ব্বভৌম ঐক্য হ'তে বিচ্ছিন্ন রাখতে প্রয়াস পায় এবং পারিপার্শ্বিক আমাদের এই সকল ভেদ সম্বন্ধে সচেতন রাখতে চেষ্টা করে। আমরা ভুলে যাই যে, আমরা মানুষ এবং আমাদের অনুভূতি, আবেগ ও প্রবৃত্তি সকলই একই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। বাহ্য কোন বস্তুই মানুষের এই প্রকৃতিগত সাম্যকে দূর করতে পারে না। সমষ্টিগত মানবতার কাছে একমাত্র সঙ্গীতের আবেদনই পৌঁছায়। সঙ্গীত জাতিগত ও ভ:ষাগত কোন বাধাই গ্রাহ্য করে না এবং মানবতার এই অনুভূতিই বিশ্ববিসারী হ'য়ে থাকে। সার্ব্বজনীন শক্তিরূপে ইহাই ভাবগত ও জ্ঞানগত ঐক্য সম্পাদন ক'রে সামাজিক জীবনে সার্ব্বভৌম সামঞ্জস্যের প্রতিষ্ঠা করে।

উপরন্তু মানুষের সমাজবদ্ধ হবার প্রবৃত্তিকে সঙ্গীত জাগ্রত করে এবং সংকীর্ণ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের অনুভূতিকে দূর করে নিখিল সংশয়কে অপনয়ন করে ভাবগত ঐক্য সম্পাদন করে। ভগবান শ্রীকৃষ্ণ তাঁহার অপরূপ বংশীস্বরে আমাদের ব্যবহারিক সমস্ত বিভেদ ভুলে ব্যক্তিগত আত্মচেতনাকে উদ্বুদ্ধ ক'রতে নির্দ্দেশ দিয়েছেন এবং তাঁর বাণী সত্যই ব্যক্তিচেতনাকে জাগ্রত ক'রে অনাদি শাশ্বত, অসীমের সঙ্গে আমাদের আত্মীয়তাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। এখানে এরূপ সংশয় আসা অসম্ভব নয় যে, মানুষ অদ্ভুত শক্তিসম্পন্ন হ'লেও আজ কেন এরূপ দুর্দ্দশাগ্রস্ত! কেমন ক'রে এই রকম সম্ভব যে, বর্ত্তমান যুগে মানব-সন্তান শিক্ষায় দীক্ষায় যথেষ্ট উন্নত এবং বর্ত্তমান জগৎ অভ্যুদয়ের পথে যথেষ্ট অগ্রসর হয়েও কেন এইরূপ মর্ম্মন্তুদ আর্ত্তনাদ—যা এক অনাগত অধঃপাতের সূচনা করে? এই প্রশ্নের উত্তর মোটেই আয়াসসাধ্য নয়। বিবেকের আবেদনে বুদ্ধিবৃত্তি মানুষের অন্তর্নিহিত কার্য্যকরী শক্তিকে ভুলে গিয়ে কেবলমাত্র ধীশক্তি দিয়ে বিচার করে এবং এই বুদ্ধিবৃত্তি দিয়ে জগৎ পরিচালিত হচ্ছে। অন্য কারণও আমার মনে হয় যে, সেইরূপ সঙ্গীতের যথাযথ প্রসারের অভাব, যে সঙ্গীত আমাদের সামাজিক প্রবৃত্তির অনুভূতি সূক্ষ্ম ও উন্নততর স্তরে উন্নীত করে মানব মনকে ভগবদ্ভাবে অনুপ্রাণিত করে।

এই সূত্রে স্বামী বিবেকানন্দজীর কথা স্মরণ করিয়ে দিলে অত্যুক্তি হবে না, যিনি কি রকম সঙ্গীতের দ্বারা জাতির প্রকৃত কল্যাণ হবে নির্দ্দেশ দিয়েছেন। তিনি নিম্নস্তরের সঙ্গীত মানব মনকে সামান্য পরিমাণে উদ্বুদ্ধ ক'রে বলে তাতে মনোনিবেশ করতে বার বার নিষেধ করেছেন। কেন না নিম্নস্তরের সঙ্গীত মানবজীবনকে মহিমময় উচ্চ আদর্শে উন্নীত করতে পারে না, পক্ষান্তরে মানবকে দুঃখ ও সংশয় পরিপূর্ণ বাস্তবতার গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ রাখে। তাঁর নির্দ্দেশে এই কথা মনে হয় যে, যদিও তিনি সঙ্গীতের ব্যবহারিক ও ঔপপত্তিক উভয় দিকই অনুমোদন করেছেন, তবুও একান্ত ব্যবহারিক দিকটী বেশী বিপদসঙ্কুল বলে সাবধান করে দিয়েছেন, কারণ এতে অতি সহজেই মানুষের বিভ্রান্ত হবার অশেষ সম্ভাবনা রয়েছে।

স্বামীজীর নির্দ্দেশ বিশেষভাবে আলোচনা করলে এই বুঝা যায় যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত মানব অন্তঃকরণকে রুচির বৈচিত্র্যে, সমৃদ্ধ ভাবসম্ভারে ও অভিনব আবেগে পরিপূর্ণ করে। এই সঙ্গীতের উচ্চতম ছন্দ অন্তরের সূক্ষ্মতম তন্ত্রীকে আন্দোলিত করে উন্নততম আদর্শে অনুপ্রাণিত করে এবং নিম্নতম ছন্দ অন্তরের স্থূলতর তন্ত্রীকে আন্দোলিত করে প্রাণশক্তিকে উজ্জীবিত করে মানবকে অভিনব শৌর্য্যে ও উদ্দীপনায় অভিষিক্ত করে। ওজঃ; উদ্দীপনা, ভাবের সমৃদ্ধি এবং রুচি ও আবেগের বৈচিত্র্য

ছাড়া কোন জাতিই উন্নতি ও সমৃদ্ধির উচ্চশিখায় উঠতে পারে না। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রকারভেদে তিনি স্থির-প্রধান সঙ্গীতের উপর বিশেষ জোর দিয়েছেন এবং বলেছেন যে, "যদি উন্নত হ'তে চাও তো ধ্রুপদ গাও।" এ দ্বারা বুঝা যায় যে, চঞ্চলপ্রধান সঙ্গীত তাঁর কাছে বিশেষ অনুমোদন লাভ করে নি। কেন না, ঐ রকম সঙ্গীতের দ্বারা মানুষের উচ্চগ্রামগুলিকে সংহত ক'রে নিম্ন গ্রামগুলিকে জাগিয়ে দেয় এবং মনের উপর তরল ও নিম্ন আদর্শের প্রভাব বিস্তার করে, ফলে জাতিকে পঙ্গু ও তেজহীন করে দেয়। সুরগত ও ছন্দগত বৈচিত্র্যে যে সঙ্গীত যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবসম্পন্ন নয় ও যা' চিন্তরাজ্যের উৎকর্যসাধনে অক্ষম তা মানব প্রকৃতির সূক্ষ্ম তন্ত্রীকে চঞ্চল করতে পারে না। অধিকন্তু প্রকৃতির জড়শক্তিকে উগ্র ক'রে জীবনের সার্ব্বভৌম সামঞ্জস্যকে প্রতিহত করে। বর্ত্তমানে স্বামীজীর ঐরূপ প্রসিদ্ধ উপদেশ আমরা বিশেষভাবে পালন না করায় সমাজ জীবনে যে বিষময় ফল দেখতে পাচ্ছি তা বর্ণনার অযোগ্য।

এ কথা মনে ক'রলে চলবে না যে, স্বাধীন জাতির পক্ষে যা' প্রযোজ্য, পরাধীন জাতির পক্ষে তাই একইভাবে প্রযোজ্য। তরল বা হাল্‌কা প্রভাব মানুষকে স্থির বা দৃঢ় না ক'রে দুর্ব্বলই করে, মাথা তুলে দাঁড়াবার শক্তি পর্য্যন্ত নষ্ট করে দেয়। "আধুনিকের" নামে সঙ্গীতের নবসৃষ্টির যে উৎসাহ, সমাজে পূর্ণোদ্যমে চলেছে তার কৃপায় আমরা এমন অবস্থায় এসে পৌছেছি যে, ব্যক্তিগত বুদ্ধির বাইরে নাগাল পাচ্ছি না এমন বস্তু ধরবার সাহস বা উৎসাহ পর্য্যন্ত রাখি না, বরঞ্চ যাঁরা কিঞ্চিৎ এই বিষয়ে দুঃসাহস রাখেন তাঁদের উপর নিরর্থক কটুবর্ষণ ও কটাক্ষপাতের কোনরূপ ঔদাসীন্য মোটেই দেখা যায় না। এটা জাতির পক্ষে বিশেষ গৌরবের কথা নহে। রবীন্দ্রনাথও এই দুর্ব্বলতা সম্বন্ধে বিশেষ কষাঘাত ক'রেছেন। বর্ত্তমানে আমাদের নিজেদের দৃঢ় হয়ে তুলে ধরতে হবে। তার জন্য সাময়িক এমন কোনও প্রভাবের প্রশ্রয় দেওয়া কর্ত্তব্য নয়, যা আমাদের আভ্যন্তরিক শক্তিকে লঘু করে দেয় ও স্বাধীনতার পথে বিঘ্ন উৎপাদন করে। স্বাধীনতার মূলে অর্জ্জন করতে হবে একপ্রাণতা, একত্মতা ঐকদেশীকতা প্রভৃতি গুণগুলি যাহা একপ্রকার বিশেষ সঙ্গীত দ্বারা সম্ভব। যে সঙ্গীত একান্ত আত্মসর্ব্বস্ব, স্বার্থপরতা, বিভেদ ইত্যাদি দূর করে না দেয়, অন্তরকে দৃঢ় ও সচেতন করে সম্মুখের দিকে এগিয়ে নিয়ে না যায় এবং পরস্পরকে প্রীতি ও অনুরাগে আবদ্ধ না করে সে সঙ্গীত বর্ত্তমানে সঙ্গীতের আসরে অপাংক্তেয়। ব্যবহারিক সঙ্গীতের এই হবে চরম উৎকর্ষতা ও সার্থকতা—শ্রেয় এবং প্রেয়।

বর্ত্তমানে পথপ্রদর্শকরূপে সঙ্গীত সম্বন্ধে স্বামীজীর নির্দ্দেশের প্রতি সুধীজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। তাঁরা যেন একান্ত ভাবে ঐ উপদেশ পালন করবার জন্য চেষ্টিত হন। ভবিষ্যতে দেশ উপযুক্ত হ'লে প্রয়োজনের তাগিদে মনের ক্ষুধা মিটাবার জন্য যা' রুচিপ্রদ তাই অনুমোদন করলে বিশেষ কোনও আশঙ্কার কারণ থাকবে না। আমাদের সকলকে এখন বীরের ভূমিকায় অবতীর্ণ হ'তে হবে। চাই ভাল ভাল ধ্রুপদ গান ও ধ্রুপদীয়া, চাই চারণদল ও শক্তিসঞ্চারক, তেজোদ্দীপক গান। তবেই আবার জাতি পরুষভাবাপন্ন হবে এবং পৃথিবীর আসনে সগৌরবে স্থান পরিগ্রহ করবে।

উপসংহারে মূল কথাটি এই যে, সঙ্গীতের আবেদন অসীমের আহ্বান ব্যতীত আর কিছুই নহে। "It is a deep calling unto the deep."

কবি Words worth বলেছেন "God approves the depth and not the tumult of the soul," ঈশ্বর চিত্তের অশান্ততার বিনিময়ে গভীরতা অনুমোদন করেন, অর্থাৎ শান্ত ও সুসংযত চিত্তই ঈশ্বরের অভিপ্রেত।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

আঁধারের ছল করি আড়ালে রহিলে কেন ?
তুমি জানো শুধু তুমি জানো।
একটুকু তব আলো তবু যে তারায় দেখি
নিজেরে লুকাতে হার মানো।
একে একে সব তার ফেলে
বাণীহারা বীণা নিয়ে গেলে
একি হোল বুঝিনাতো—
কোথা হ'তে আসে গান
তুমি বুঝি একা সুর টানো।

রজনীগন্ধা ফুটিয়াছে—
তুমি দূরে গেলে চলি'
তবু সে ফুলের বুকে
তোমার সুবাস জেগে আছে।
দূরে থাকা তব হোল ফাঁকি
তোমার সকল গেছ রাখি
আজও কি বোঝনি প্রিয়
নিজেরে কাঁদাতে শুধু
আপনারে মিছে ব্যথা হানো।

কথা—৺অজয় ভট্টাচার্য্য   সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য   স্বরলিপি—অমিয়া রায়

স্থায়ী

+ ০ +
II রা পা -মা -রা সা -রা ন্‌া -সা I সরা -া -া -া -া -া -া I
আঁ ধা রে . র্‌ ছ ল্‌ ক ০ রি০ ০ ০ ০

ঝা রজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞপা পা পা জ্ঞপা -মপধপা I ধপা -মা -া -া | -পমা -পমা -া -রা I
আ ড়া০ লে র০ হি লে কে০ ০০০০ ন০ ০ ০ । ০০ ০০

+
মা মা মা -রা রমা -পধা ধণধা পা I মা রগরা সন্‌া -ধ্‌ন্‌া প্‌া -া -া -া I
তু মি জা ০ ন০ ০০শু০০ ধু তু মি০০ জা০ ০০ নো ০ ০ ০

+ ০
০ [ধপা ধা -র্র্া র্সা -ণা -া -া | -র্সণা -র্সণা]
+
{রা -ধা ধা ধা | ধা ধা ধণা -পধা I ধর্সণা -র্সণা -র্সণা -ধা | -া -া -া -া I
এ ক্‌ টু কু | ত ব আ০ ০০ লো০০ ০০ ০০ ০ । ০ ০ ০ ০

\+ 0 + 0
ধা -র্সর্সা ধা ধা | -পা -া ধধা -হ্মপা I পা -া -া -হ্মা | -পা -া -া -রা I
ত বু০ যে তা রা য় দে০ ০০ খি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ 0 + 0
পা পধা ধপা পা | -মা মা মা -রমা I মা -গপা পহ্মধপা -রা | -া -া রা -গরা I
নি জে০ রে০ লু কা তে হা ০র্ মা ০০ নো০০০০ ০ | ০ ০ হা ০র্

\+ 0
সন্া -ধন্া সা -া | -া -া -া -া} II
মা০ ০০ নো ০ | ০ ০ ০ ০

"আড়ালে রহিলে কেন…" হইতে সম্পূর্ণ প্রথম লাইনটি গাহিয়া অন্তরা ধরিতে হইবে

অন্তরা

\+ 0 + 0
II {মা পা ণণা মপা | পা -না না -র্সা I নর্সর্রা -নর্সা নর্সর্রা -া | -র্সা -র্রা -র্সনা -র্সা I
এ কে এ০ কে০ | স ব্ তা র্ ফে০০ ০০লে০০০ | ০ ০ ০০ ০

\+ 0 + 0
র্সর্রা র্রজ্ঞা র্রজ্ঞর্রা র্সা | না র্সা নর্রা র্সর্রর্সা I ণধা -পধা র্সণা -া | -ধপধা -ণধপা -া -া I
বা০ গী০ হা০০ রা | বী ণা নি০০ য়ে০০ গে০ ০০ লে০০ | ০০০ ০০০ ০ ০

\+ 0 + 0
(ধা -র্সা -ণা -ধা | ণা ধপা ধধা -পহ্মপা I হ্মপা -া -া -হ্মা | -পা -া -া -রা I
এ কি হো ল | বু ঝি০ না০ ০০০ তো০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ 0 + 0
পা পধা পধপা পমা | মগা পমা গা -হ্মা I হ্মা পা হ্মা পা | -না সা রা -গরা I
কো থা০ হ০০ তে০ | আ০ সে০ গা ন্ তু মি বু ঝি এ কা স্ ০র্

\+ 0
সন্া -ধন্া সা -া | -া -া -া -া)} II
টা০ ০০ নো ০ | ০ ০ ০ ০

"আড়ালে রহিলে কেন…" ইত্যাদি

সঞ্চারী

```
   +                              o                  +                         o
II {সা  সজ্ঞা জ্ঞা  জ্ঞা | -া জ্ঞা  জ্ঞা জ্ঞমা I মা -মপা গা -জ্ঞা | -ধপা  -া  -রা  -া I
    র   ঙ০   নী   ন   | ন্  ধা   ফু  টি০    যা  ০০  ছে  ০  |  ০০   ০   ০   ০

   +                              o                  +                         o
   রা  রধা  ধা  ধা | ধা ধণা পধা -র্সণা I ধা  -া  -া  -া | -ধণা -ধণা -া -া I
   তু  মি০  দূ  রে | গে লে০ চ০  ০০    লি  ০  ০  ০  | ০০  ০০  ০  ০

   +                              o                  +                         o
   পা পধা ধপা পা | -মা  -া  মা  -গা I পমা -া -জ্ঞা -া | -া  -া  -া  -া I
   ত  বৃ০ সে০ ফু | লে  বৃ  বৃ  ০   কে০ ০  ০  ০  | ০  ০  ০  ০

   +                              o                  +                         o
   জ্ঞা জ্ঞমা মপা পজ্ঞা | পা -রা ণা -সা I রা -মজ্ঞমজ্ঞা রজ্ঞা -সরা | -া  -া  -া  -া} II
   তো মা০ র০ স্থ০ | বা স্ জে গে   আ ০০০০ ছে০ ০০ | ০  ০  ০  ০
```

আভোগ

```
   +                              o                  +                         o
II {মা পা  ণণা  মপা | পা -না না র্সা I নর্সর্রা -নর্সা নর্সর্রা -া | -র্সা -র্রা -র্সনা -র্সা I
    দূ  রে  থা০  কা০ | ত  ব  হ  ল   ফাঁ০০ ০০কি০০ ০ | ০  ০  ০০  ০

   +                              o                  +                         o
   সর্রা র্রজ্ঞা র্রজ্ঞর্রা র্সা | না র্সা নর্সর্রা র্সর্রর্সা I ণধা -পধা ধর্সণা -া | -ধপধা -ণধপা -া -া I
   তো০ মা০ রি০০ স | ক ল গে০০ ছ০০   রা০ ০০ খি০০ ০ | ০০০ ০০০ ০ ০

   +                              o                  +                         o
   ধা -র্সা ণধা ধণা | ধা -পা ধধা -পজ্ঞপা I জ্ঞপা -া -া -জ্ঞা | -পা  -া  -া  -রা I
   আ  জো  কি০ বো০ | ঝ নি প্রি০ ০০০   য়০ ০  ০  ০  | ০  ০  ০  ০

   +                              o                  +                         o
   পা পধা পধপা পমা | মা মগা গা -পমপমা I গা -জ্ঞা জ্ঞা পা | জ্ঞা পা -না সা I
   নি জে০ রে০০ কাঁ০ | দা তে০ শু ০০০০   ধু  ০  আ  প | না  রে  মি  ছে

   +                              o
   রগা রগরা সনা -ধনা | নরসা -া -া -া} II II
   ব্য০ থা০০ হা০ ০০ | নো০০ ০ ০ ০
```

"আড়ালে রহিলে কেন…" ইত্যাদি।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

সিন্ধুরা—চৌতাল

মাতা মাতি মাতোয়ারী ঝুমত আবেগুণকি সারি
কর, বীণ লিয়ে ও সিংহ সোয়ারী।
পূজা ভেট দিয়ো অধোবারি
বিদ্যা বরগুণ দে অধিকারী
সরস্বতী সরস স্বুরত স্বুরতারি।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

	+		০		২		০		৩		৪		
II					রজ্ঞা	-সরা	মা	-পা	না	-র্সা	র্সা	-া	I
					মা০	০০	তা	০	মা	০	তি	০	

+		০		২		০		৩		৪		
র্সর্রা	ণা	ধা	-পধা	ধর্সা	-ণা	ধা	-পা	মা	মধা	পা	-ধা	I
মা০	তো	য়া	০০	রী	০	ঝু	০	ম	ত০	আ	০	

+		০		২		০		৩		৪		
মা	-জ্ঞা	রা	সরা	রপা	-মা	মা	-জ্ঞা	রা	-জ্ঞা	রা	সা	I
বে	০	গু	ণ০	কি০	০	সা	০	রি	০	ক	র	

+		০		২		০		৩		৪		
রজ্ঞা	-সরা	মা	পা	না	-র্সা	র্সা	র্সর্রা	র্সর্রা	-ণা	ধপা	পধা	I
বী০	০০	ণ	লি	য়ে	০	চ	ড়০	সিং	০	হ০	সো০	

+		০		২		০		৩		৪		
মা	-জ্ঞা	রা	-সা	"রজ্ঞা	সরা	মা	-পা	না	-র্সা	র্সা	-া"	II
য়া	০	রী	০	মা০	০০	তা	০	মা	০	তি	০	

অন্তরা

	+	০	২	০	৩	৪	
II			মা -পা	না -র্সা	র্সা -া	র্সা র্সর্সা	I
			পূ ০	জা ০	ভে ০	ট দি০০	
	র্সর্রা -ণা	ধা পা	মা -পা	পর্সা -নর্সা	র্রা -র্সর্রা	র্র্মা -র্জ্ঞা	I
	য়ো০ ০	অ ধো	বা ০	রি০ ০০	বি ০০	দ্যা০ ০	
	র্রা র্সা	র্সর্রা ণা	ধা -মা	পা পধা	মা -জ্ঞা	রা -ণ্সা	I
	ব র	গু০ ণ	দে ০	অ ধি০	কা ০	রী ০০	
	রজ্ঞা সরা	মা পা	না র্সা	র্সা র্সর্রা	র্সর্রা ণা	ধা পা	I
	স০ র০	স্ব তী	স র	স সু০	র০ ত	সু র	
	মা -জ্ঞা	রা -সা	রজ্ঞা -সরা	মা -পা	না -র্সা	র্সা -া	II
	তা ০	রি ০	মা০ ০০	তা ০	মা ০	তি ০	

গান

শ্রীরবীন নাগ বি-এ

তোমার আসা-যাওয়া পথের পাশে দাঁড়িয়ে থাকি।
মনের কোনে ভালবাসার মুকুলগুলি ফুটিয়ে রাখি।
নবীন প্রাণে নতুন প্রাতে
মাল্যখানি চাই সঁপিতে
ভুলের হিসাব সারা হ'তে অনেক প্রহরআছে বাকি।

দূর হ'তে আজ প্রণাম লহ বন্ধু মোর
এমনি ক'রে কাটবে রাতি আসবে ভোর।
সেদিন আমার স্বপ্নরাজি
সত্য হয়ে উঠবে বাজি
তোমার সাথে সুর মিলিয়ে বলব জীবন নয় ফাঁকি

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল

গৌড়সারং—ত্রিতাল

পলন লাগি মোরি আঁখিয়া
ইনো বিনে পিয়া মোরা জিয়া ঘাবড়ায়ে
চৈন না আরে ঘড়ি পল নিশদিন রয়না।

বির পতঙ্গ উয়ালি লে যায়ো সন্দেসরা
পিয়াসে কহিয়ো মোরি বিথা
সজনী তোমারি মিলন বিরহা॥

রচনা—অজ্ঞাত

প্রাপ্ত—স্বরদ-নেওয়াজ উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | {রা গা রা সা | -া রা ন্া সা I
| | প ল ন লা | ০ গি মো রি

+ [গা] ৩ ॥ ৩ ০ ১
গা রা মা -া | (-গা -া -রসা -ন্সা)} | পা পা পা পা | ধা না র্সা র্রা | র্সা না ধা পা I
আঁ খি য়া ০ | ০ ০ ০০ ০০ | ই নো বি নে | পি য়া মো রা | জি য়া ঘা ব

+ ৩ ০ ১
মা -গা রা -া | গমা -পনা পা পা | রা -া সা -া | রা পা ক্ষা পা I
ড়া ০ য়ে ০ | চৈ০ ০০ ন না | আ ও য়ে ০ | ঘ ড়ি প ল

+ ৩ ০ ১
মা গা রা গমা | -পা রা -া সা | "{রা গা রা সা | -া রা ন্া সা" II
নি শ দি ন০ | ০ র য়্ না | প ল ন লা | ০ গি মো রি

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | পা -া | পা না ধা না | না না র্সা র্সা I
| বি ০ | র প ত ঙ্গ | উ য়ালি লে যা

+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা না র্রা | র্সা -া র্সা র্রা | র্গা -র্রা র্সনা -র্রা | র্সা -না ধা -পা I
য়ো স ন্দে সো | য়া ০ পি য়া | সে ০ কহি ০ | য়ো ০ মো ০

+	৩	০	১	
ধা পা মা -গা	-মা -গা রা রা	সা -া গা রা	মা গা পা পা	I
রি বি থা ০	০ ০ স জ	নী ০ তো মা	রি মি ল ন	

+	৩	০	১	
র্মা পা ধনা -র্সনা	-ধপা -মগা -রসা ন্সা	"{রা গা রা সা	-া রা ন্ সা"	II
বি র হা০ ০০	০০ ০০ ০০ ০০	প ল ন লা	০ গি মো রি	

খেয়াল

গৌড়সারং—দ্রুত-একতাল

ঘড়ি পল উন বিন বিত মোপে আলিরি।
পিয়াকি পীত মোহে নিশদিন জপত রহত হ্যায়
ব্যাকুল দাস সদারঙ্গ আলি।

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ.

স্থায়ী

	+	০	১	০	২	৩	
II	গা মা	ধা পা	মা গা	মা রা	সন্ -রা	সা -া	I
	ঘ ড়ি	প ল	উ ন	উ ন	বি০ ০	ত ০	

	+	০	১	০	২	৩	
	সমা গা	-পা -া	পা -র্মা	ধা -পা	মা -া	-গা -া	II
	মো০ পে	০ ০	আ ০	লি ০	রি ০	০ ০	

অন্তরা

	+	০	১	০	২	৩	
II	গা মা	পা -না	র্সা র্রা	না র্সা	পা ধা	র্মা পা	I
	পি য়া	কি ০	পী ত	মো হে	নি শ	দি ন	

	+	০	১	০	২	৩	
	পা মা	পা র্সা	র্গা র্রা	র্সনা ধপা	গা মা	গা মা	I
	জ প	ত র	হ ত	হ্যা০ য়০	ব্যা ০	কু ল	

	+	০	১	০	২	৩	
	পা -া	না না	র্সর্গা র্রা	-র্সা না	গমা -পা	রা -সা	II
	দা ০	স স	দা০ রং	০ গ	আ০ ০	লি ০	

বাহাত্তর ঠাট

৩৪

শ্রীবিমল রায়

২১। জয়জয়ন্তী

প্রাচীন গ্রন্থ অনুসন্ধান ক'রে জয়জয়ন্তী নাম কোথাও পাওয়া যায় না। শুধু জয়ন্ত ব'লে একটা নাম পাই। অতএব জয়জয়ন্তী বেশী প্রাচীন রাগ নয়। হৃদয়-কৌতুকে এসে আমরা পেলাম জিজাবন্তী। পারিজাতে একটা নাম পাই বৈজয়ন্তী। তরঙ্গিনীতে জৈজয়ন্তী, কর্ণাটে পাচ্ছি ত্রিজবন্তী। ঠিক কি ভাবে নামটা এলো বলা কঠিন। হয়তো বৈজয়ন্তীর অপভ্রংশ হ'তে পারে, অথবা জয়ন্ত, জয়ন্তী, জয়্বন্তী, জয়াবন্তী, জৈয়বন্তী, জৈজবন্তী, জয়জয়ন্তী, জয়জয়ন্তী এভাবে হ'তে পারে, কিংবা জয়ন্ত জয়ন্তীতে পূর্ব্বনাম (Prefix) জয় যোগ ক'রে হ'তে পারে, যেমন জয়মনোহরী ইত্যাদি। তরঙ্গিনীর নাম ব্যবহার দেখে যখন তাকে আমরা পারিজাতের চেয়ে আধুনিক ব'লে ভেবেছি, তখন তার জৈজয়ন্তী আমরা অর্ব্বাচীন মনে করি।

আজকাল বৈজয়ন্তী, জৈজবন্তী, জয়াবতী (জয়াবন্তীর অপভ্রংশ) পৃথক তিন রাগ হ'য়েই ব্যবহার চলেছে; জিজাবন্তী জৈজবন্তীর সংস্করণ ব'লে ধ'রে নেওয়া স্বাভাবিক।

হৃদয়ে—র ম প র্স ণ প ম র সা

কর্ণাটে—স র গ ম প ম ধ প ণ ধ ণ র্স ধ প ধ ণ ধ প ম গ ম গ র সা

পারিজাতে—র জ্ঞ প ন র্স ন প জ্ঞ র সা

আধুনিক জয়জয়ন্তী কর্ণাটিক সুরই অনুকরণ করেছে। তবে কিছু কোমল গান্ধারের স্থান ক'রে দিয়েছে। কোনও গুণী শুধু কোমল নিখাদই ব্যবহার করেন, তবে বর্ত্তমান চাল হ'চ্ছে দুই গা দুই নি, যদিও জ্ঞা কমজোরি আর 'নি' মাঝে মাঝে উল্লঙ্ঘন করলে কিছু আসে যায় না। কারও মতে জ্ঞা এতে বেশী ব্যবহার হয়, অন্য মতে জ্ঞা এতে সামান্য। জ্ঞা একেবারে না দিলে দেশ অঙ্গের কয়েকটি রাগের সঙ্গে মিলে যাবার সম্ভাবনা আছে; যথা:—দেশ, রুতুবাই, জয়াবতী, (শুধ্ গারা, খামাচী-ঝিলা অনেকটা এই ধরণের বলা যায়)।

এর রূপ নিয়ে সামান্য মতভেদ আছে। (ক) কোনও কোনও গুণী গান্ধারে জোর দিয়ে, প্রায় বাদীর স্থান দিয়ে থাকেন এবং দেশ অঙ্গের গ মা, র গ সা ব্যবহার করেন, আর (খ) অন্যান্য গুণী 'রে' তে অতিরিক্ত জোর দেন গাকে দুর্ব্বল করেন, (গ) তৃতীয় দল ধ ন্ রা বা ধ ন্ র সা কে জয়জয়ন্তীর বিশিষ্ট চিহ্ন ব'লে মনে করেন। (ক)-দের মতে জয়জয়ন্তীতে আছে দুটি অঙ্গ, তারা ঠিক মিলে মিশে নেই, খানিকটা ছাড়া ছাড়া ভাবেই আছে। একটি হ'লো বেলাবল ও নট মিশ্রিত অঙ্গ বা অলইয়া অঙ্গ আর একটি হ'লো মল্লার বা সোরট দেশ অঙ্গ; যতটা এদের মেশাতে পারা যায় অবশ্য মেশান হ'য়েছে তবু তারা যেন পৃথক সত্ত্বা ত্যাগ করতে পারেনি।

স র গ স গা ম গ ম গ রা জ্ঞ র স র ম প ন র্স ণ ধ ণ ধ প ম গ ম র জ্ঞ র সা। অর্থাৎ যখন তারায় যাচ্ছে তখন র ম প ন, যখন মুদারায় থাক্‌ছে তখন র গ ম প বা গ ম প। কেউ কেউ গান্ধারের প্রবলত্ব দেখে গৌড় অঙ্গ বলেছেন, কিন্তু গৌড় হ'লে মধ্যম প্রবল হ'তো, জয়জয়ন্তীতে মধ্যম দুর্ব্বল যা হ'চ্ছে অলইয়ার বিশেষত্ব—বেলাবলেও বলা চলে। তা হ'লে আবার নট অঙ্গ বল্‌লাম কেন? কারণ র গ ম প "রে" প্রবল এবং স্থায়ী (যেখানে ঘুরে এসে স্বর বারে বারে দাঁড়ায়) স্বর, এ নটেরই প্রধান উপকরণের মধ্যে একটা। এ নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা এক জায়গায়

করা সম্ভব নয়, একটু একটু ক'রে কর্বো, না হয় ভিন্ন প্রবন্ধে কর্বো। (খ)-দের মত (ক)-র মতোই, তবে তাঁরা নট অঙ্গ বেলাবলের চেয়ে বেশী দেন অর্থাৎ "গা" তাঁদের প্রবল নয়।

(গ) দল জয়জয়ন্তীতে (খ)-কে অনুসরণ করেন কিন্তু ধ্ ণ্ গরা, ধ্ ণ্ গর সা ব্যবহার করেন। এঁরা ধৈবতে জোর দেন বেশী, আর 'জ্ঞা'র বহু প্রয়োগ করেন। অনেকে একে ভাল চোখে দেখেন না,—তাঁরা বলেন "ধ্ ণ্ র সা জিলার অঙ্গ, গারায় এর প্রচুর ব্যবহার অতএব এ অঙ্গ বাদ দেওয়া উচিত।" পূর্ব্বোক্ত দল বলেন ধ্ ণ্ রা, ধ্ ণ্ র জ্ঞ র সা, ধ্ ণ্ র সা হ'লো জয়জয়ন্তীর একমাত্র বিশিষ্ট চিহ্ন। গারার 'ধ্ ণ্ র সা' বা জিলার ধ্ ণ্ র সা-র সঙ্গে জয়-জয়ন্তীর ধ্ ণ্ র সা-র, অনেক প্রভেদ। গারায় ম্ ণ্ ধ্ ণ্ স রা বার বার চলে, 'মধো' বা 'মানিধা' হ'লো চাল, 'রে' বিশেষ প্রবল নয়, 'গা'ই সত্যিকারের প্রবল স্বর, স ণ্ ধ্ ণ্ স গা; জিলার 'ধ্ ণ্ রা' বার বার ব্যবহার হ'লেও আর 'রে' খুব প্রবল হ'লেও চাল একেবারে অন্য রকম 'স র জ্ঞ প ম,' 'র জ্ঞ ম জ্ঞ', 'ধ্ ণ্ রা গ ম গ প মা' ইত্যাদি। এই রকম চলনের সঙ্গে জয়জয়ন্তীর মিলবার কোনই সম্ভাবনা নেই। তবে জিলার সামান্য ভাব যখন আসে, তখন একে বিশিষ্ট চিহ্ন বলা চলে না, আর মল্লার অঙ্গ হিসাবে ধ্ ণ্ গর সা খুব যে সমীচীন তা নয়।

এছাড়াও অবশ্য আরও কয়েকটি মত আছে; যাদের সাধারণতঃ অন্য নামে অভিহিত করা হয়।

১। দুই নিখাদযুক্ত যেটি তার অঙ্গ সমস্তই জয়জয়ন্তীর মত কিন্তু কোমল গান্ধার নেই; তাকে সাধারণতঃ **ঝিঁঝিট বাহাই** বলা হয়; তবে **জয়জয়ন্তী-বেলাবল শিবামত জয়জয়ন্তী** এমন কি **জয়জয়ন্তী মল্লার** নামও দেওয়া হয়। একটির সঙ্গে আর একটির তফাৎ যে নেই তা নয়, তবে যৎসামান্য; কোনটিতে ণ প, ম ণ ধ ন, ম প ণ ধ ন এই ভাবে পার্থক্য দেখানো আছে। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা **ঝিঁঝিট বাহাই** রাগের সঙ্গে কর্বো।

২। "জ্ঞ ণ না" যুক্ত যেটি সেটিকে সাধারণতঃ জয়জয়ন্তী কান্ড়া বলা হয়, কেউ কেউ বলেন **মিশ্রাকি জয়জয়ন্তী**।

৩। জ্ঞ গ ণ না যুক্ত, যাতে 'ন পা', 'ম রা ম রা', 'জ্ঞ ম রা' আছে, তাকেও জয়জয়ন্তী কান্ড়া বলা হয়, কেউ কেউ জয়জয়ন্তী মলার বলেন। জয়জয়ন্তী কান্ড়ার সময়ে এদের আলোচনা পাবেন।

(ক) (খ) (গ) প্রত্যেকেরই বাদী রেখাব; আরোহে 'গ' উল্লঙ্ঘন চলে, অবরোহে 'প' উল্লঙ্ঘন চলে। 'গ' অতি প্রবল হ'লে, দেশ অঙ্গ বেশী থাকলে তাকে **শুধ্ জয়জয়ন্তী** বলাই ভাল; কারণ অন্য প্রকার জয়জয়ন্তীর চলনই বেশী। তবে 'ধ্ ণ্ রা' যুক্ত বেশী চল কি প্ ন্ সা বা প্ রা-যুক্ত বেশী চল বলা মুস্কিল। ঘরোয়ানা দেখ্লে ধ্ ণ্ গরা-ই যেন, জেতে বলে মনে হয়, কাজেই একে জয়জয়ন্তী বলে, অপরটিকে **জয়জয়ন্তী-মলার** বল্ছি। অতএব (ক) শুধ্ জয়জয়ন্তী (খ) জয়জয়ন্তী-মলার (গ) জয়জয়ন্তী।

ক। বিস্তার:—প্ রা গ গ স রগ গম প ম গ রা, জ্ঞ র স রা ণ্ ধ্ পা, র গ ম প ধ মা গ র জ্ঞ র সা, র ম প ন স´ ণ ধ ণ ধ প ধ ম গ র প ধ ণ ধ প ম গ র জ্ঞ র সা, প্ রা গ স গ ম প ম গ র ম প ন স´ র´ ণ ধ প ধ ম গ র গ ম প ম গ র জ্ঞ র সা; ম প ন স´ র´ জ্ঞ´ র´ স´ ণ ধ প ম গ ম প ম গ র প ধ ণ ধ প ম গ র জ্ঞ র সা। ক্বচিৎ স ণ্ ধ্ ন্ স র ণ্ ধ্ পা্ ব্যবহারও দেখা যায়, তবে তা বেশীর ভাগ গুণীই ব্যবহার করেন না, কর্লে স ন্ ধ্ প্ ন্ স এইভাবে করেন। 'র গ ম প ধ ণ পা' এ রকম ব্যবহার হয় তবে খুব বেশী নয়।

খ। বিস্তার:—প্‌ রা গ ম প গ ম র জ্ঞ র সা, র গ ম প ম গ ম র ম প ন র্স ণ ধ প ম গ ম র জ্ঞ র সা, র ম প ন র্স ণ ধ প ধ ম গ র জ্ঞ র সা। ক্বচিৎ ণ প ব্যবহার হয়।

গ। বিস্তার:—ধ্‌ ণ্‌ গরা গ ম প ম গ র জ্ঞ র সা, ধ্‌ ণ্‌ গরা গ ম প ধ প ম গ র জ্ঞ র সা, র জ্ঞ র স র ন্‌ স ধ্‌ ণ্‌ গরা, র ম প ধা ণ ধ প ম প ন র্স র্র জ্ঞ র্র র্স ণ ধ প ম গ র গ ম ধ প ম গ র জ্ঞ র ন্‌ স ধ্‌ ণ্‌ র সা। স গা গ ম প মা গ ম র জ্ঞ র সা ব্যবহার দেখা যায়, যা গারার খুব কাছাকাছি হ'য়ে পড়ে এবং সে হিসাবে বাদ দেওয়া উচিত। 'গ'যুক্ত 'র' ব্যবহার এর বৈশিষ্ট্য, 'জ্ঞ' সামান্য কম্পন-গমক যুক্ত।

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী মিশ্র—দাদ্‌রা

প্রিয় বিনা তন্দ্রা নাহিক নয়নে
নিশি জাগি ফুল শয়নে।
দূর আকাশের চাঁদ জাগে
নীল কুমুদির অনুরাগে
মৃদু দখিনার দোলা লাগে
ফুল-বীথিকার বাতায়নে।

রূপ অভিসারে ক্ষণে ক্ষণে আজ
নিরুপমা হ'ল ধরণী
রূপালী আলোর সাগরে দুলিছে
জলহারা মেঘ-তরণী।
মন চাহে যারে বারে বারে
সে আজি বিরহ পারাবারে
আমি আছি স্মরণের পারে
কাঁদি একা আজ নিরজনে।

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি-এস্‌সি

	+			0				+			0			
II	রা	গা	মা |	পা	-া	-া	I	-া	-া	-া |	-া	-া	-া	I
	প্রি	য়	বি	না	০	০		০	০	০	০	০	০	
	+			0				+			0			
	রা	গা	মা |	পা	-া	-া	I	পা	-ধা	পা |	মা	গা	রা	I
	প্রি	য়	বি	না	০	০		ত	ন্‌	দ্রা	না	হি	ক	
	+			0				+			0			
	গপা	ধপা	মগা |	-গা	-গা	-রা	I	রা	রা	জ্ঞরা |	সা	ধ্‌া	ণ্‌া	I
	ন০	য়০	নে০	০	০	০		নি	শি	জা০	গি	ফু	ল	
	+			0										
	রা	জ্ঞরা	রা |	-সা	-া	-া	II							
	শ	য়০	নে	০	০	০								

II {মা -পা না | না না না I না -র্সা না | র্সা -া -া I
দূ র আ | কা শে র চাঁ দ্ জা | গে ০ ০

র্সা -র্রর্সর্রা র্সা | ণা ণধা ধা I ধা ণা র্রজ্জর্রা | র্রর্সা -া -া} I
নী ০ল্ কু | মু দী র অ নু রা০০ | গে ০ ০

{র্সা র্রর্সর্রা র্সা | ণা ধা পা I পণা ধপধা পমা | গমা -গা -রা} I
মৃ দু ম | খি না র দো০ লা০০ লা | গে০ ০ ০

রা রা -ণা | ধা পা -ধা I মা গা রজ্জা | রা -সা -া II
ফু ল বী | থি কা র বা তা য়০ | নে ০ ০

II {সরা ণসা সা | রা রা রা I রা রা জ্ঞা | রজ্ঞরা সা -া I
রূ০ প০ অ | ভি সা রে ক্ষ ণে ক্ষ | ণে০০ আ জ

রা রা -সা | মা মপা পা I রা মপধা -মপা | মা -জ্ঞা -া I
নি রূ প | মা হো ল ধ র০০ ০০ | নী ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মপা মা -পা I রা রা জ্ঞরা | সা সা সা I
রূ পা লী | আ০ লো র্ সা গ রে০ | দু লি ছে

সা সা -ণা | ধা পা ধা I মা মা মপা | -া -া -া} I
জ ল হা | রা মে ঘ ত র ণী ০ ০ ০

+			o				+			o			
{মা	-পা	না	না	না	না	I	না	র্সা	না	র্সা	-া	-া	I
ম	ন্	চা	হে	যা	রে		বা	রে	বা	রে	০	০	

+			o				+			o			
র্সা	র্রর্সর্রা	র্সা	ণা	ণধা	ধা	I	ধা	ণা	র্রজ্ঞর্রা	র্রর্সা	-া	-া}	I
সে	আ০	জি	বি	র	হ্		পা	রা	বা০০	রে	০	০	

+			o				+			o			
র্সা	র্রর্সর্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	I	পধপা	মা	গমগা	রা	-া	-া}	I
আ	মি	আ	ছি	স্ম	র		ণে০	র	পা০০	রে	০	০	

+			o				+			o			
রা	রা	-ণা	ধা	পা	-ধা	I	মা	গা	রজ্ঞা	রা	-সা	-া	II II
কাঁ	দি	এ	কা	আ	জ		নি	র	জ০	নে	০	০	

গান

শ্রীকোহিনূরকান্তি করণ

বারেক ফিরিয়া চাও,
মোর কাননের ফুলবাস নিয়ে যাও।
এ মোর সন্ধ্যা-নীড়ে
বারেক এস গো ফিরে
মোর পূজা-ঘরে চরণ বাড়ায়ে দাও।
তোমার বিরহে শুকা'ল মুকুল দল
স্মরণ-লগ্নে ঝরিল নয়ন জল।
আমার বীণার তারে
সুর হ'য়ে শতধারে
মোর আঙিনায় মিলনের গীতি গাও

শ্রীখোল বাদ্য

তাল বোল—কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

গঞ্জন তাল—১৬ মাত্রা (৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা ও ৪ মাত্রা)

ইহার রূপ :—	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
	+	o	o	o	V	o	o	o	V	o	o	o	V	o	o	o

মাত্রা	লয় :—	লহর ১ :—	লহর ২ :—	লহর ৩ :—	লহর ৪ :—	লহর ৫ :—	লহর ৬ :—	মাতান :—	মান :—	ঘাত ১ :—	ঘাত ২
১ +	ধেনা	দাধে	দাধি নাধি	ঘেনের্	দাগের্	তেটেতা	দ্রেগের্	তা গুর্	ধেই	গুর্গুর্	ঝাঁউর্
২—o	কধে	নাধে	না—দ্ধেই	গের্দা	গেরধে	তেটেতা	দাদা	তা ধিন্	তারা	ধেনা	জাঘিনি
৩—o	নাগ্	নগ্	দা—দ্ধেই	ঘেনেতা	ইয়া—	তেটেতা	ধৈয়া	তা গুর্	খেটা	ধেনা	জাঘিনি
৪—o	ধনা	ধেনা	দা—দ্ধেই	— — —	ত্তেই—	তেটেতা	ধিন্	তা ধিন্	ধেই	তা —	খেটা—
৫—V	ঝাঁ—	নাগ্	দাধি নাধি	ঘেনের্	তেটে—	তেটেতা	ধৈয়া	তা গুর্	তারা	গুর্গুর্	তাউর্
৬—o	ঝাঁ—	ধেনা	না—ত্তেই	গের্দা	তেটে—	তেটেতা	গুর্গুর্	তা ধিন্	খেটা	ধেনা	তাঘিটি
৭—o	তেটে	নাগ্	তা—ত্তেই	ঘেনেতা	তেটে—	তেটেতা	দাদা	তা গুর্	ধেই	ধেনা	তেটেতা
৮—o	তেটে	ধেনা	তা—ত্তেই	— — —	তা— —	তেটেতা	ধেনা	তা ধিন্	তা—	তা—	খেটা—
৯—V	তা—	দাধে	দাধি নধি	ঘেনের্	দাগের্	তেটেতা	ধিন্	তা গুর্	—টি	গুর্গুর্	জাঘিনি
১০—o	খেনে	নাধে	না—দ্ধেই	গের্দা	গেরধে	তেটেতা	ধৈয়া	তা ধিন্	তা—	ধেনা	খেটা—
১১—o	তা—	নাগ	দা—দ্ধেই	ঘেনেতা	ইয়া—	তেটেতা	ত্তেই	তা গুর্	—টি	ধেনা	জাঘিনি
১২—o	খেনে	ধেনা	দা—দ্ধেই	— — —	ত্তেই—	তেটেতা	— —	তা ধিন্	তা—	তা—	খেটা—
১৩—V	তা—	নাগ্	দাধিনধি	ঘেনের	তেটে—	তেটেতা	ত্তেই	তা গুর্	খেটা	তেটে	জাঘিনি
১৪—o	খি—	ধেনা	না—ত্তেই	গেরদা	তেটে—	তেটেতা	— —	তা ধিন্	—তি	তা—	জাঘিনি
১৫—o	খি—	নাগ্	তা—ত্তেই	ঘেনেতা	তেট—	তেটেতা	ত্তেই	তা গুর্	ঝাঁ--	তেটে	তেটেতা
১৬—o	গুর্গুর্গুর্গুর্	ধেনা	তা--ত্তেই	— — —	তা— —	তেটেতা	ত্তেই	তা ধিন্	ঝাঁ—	তা—	তেটেতা

স্বরলিপি

ভজন

মিশ্র বেহাগ—ত্রিতাল

ভজলে সীতারাম নাম মনমে,
ঝুটি হায় সব কাঞ্চন মায়া
ঝুটি আশা ঝুটি কাম।
তীর্থ মে নেহি মিলে' ভগবান
ঢুঁড় কর তু হোতে পরশান
বেকার যানা অযোধ্যা ধাম॥
লাখ চন্দ্র উনমে বিরাজে,
মূর্খ যোহি এও নেহি সমঝে
পাপকি জাপ কিয়া হরদম
পুণ্যকে সাথে বিতাও জীবন।

কথা—চন্দনকুমার — সুর—শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষ দস্তিদার — স্বরলিপি—মীরা ঘোষ দস্তিদার

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II									গা	মা	পণা	-র্সা	ণা	পা	গা	-মা	I
									ভ	জ	লে০	০	সী	তা	রা	ম	
	গা	-গা	-পা	পা	গা	মা	গা	-সা	গা	-গা	-পা	পা	পা	-পা	পা	-পা	I
	না	০	০	ম	ম	ন	মে	০	ঝু	০	০	টি	হা	য়্	স	ব্	
	পা	-পা	ধপা	মা	পা	পা	-মা	-গা	গা	-গা	-গা	মা	পা	ধা	ণা	র্সা	I
	কা	০	ঞ্চ০	ন	মা	য়া	০	০	ঝু	০	০	টি	আ	শা	ঝু	টি	
	ধা	-া	-া	-া	-পা	-া	-মা	-গা	"গা	মা	পণা	-র্সা	ণা	পা	গা	-মা"	II
	কা	০	০	০	০	০	০	ম	ভ	জ	লে০	০	সী	তা	রা	ম্	

১৭১২—২১

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II			ণা ণা ণা ণা	র্সা -ণা -ধা -ধা	I
			তী র্থ মে নে	হি ০ ০ ০	
	ণা ণা -ণা র্সা	র্সা র্সা -র্সা -র্সা	ণা -া -া ণা	-া -া ণা -া	I
	মি লে ০ ভ	গ বা ০ ন্	টুঁ ০ ড় ক	ব্ ০ তু ০	
	ধা ণা -ধা ণা	ণর্সা -ণা ধা -পা	গা গা -া -া	মা -া মা -গা	I
	হো তে ০ প	র০ ০ শা ন্	বে কা ০ ব্	যা ০ না ০	
	সা -া গা -পা	পা -া পা -া	"গা মা পণা -র্সা	ণা পা গা -মা"	II
	অ ০ যো ০	ধ্যা ০ ধা ম্	ভ জ লে০ ০	সী তা রা ম্	

সঞ্চারী ও আভোগ

	+	৩	০	১	
II			গা -া -া সা	রা -া -া সা	I
			লা ০ ০ খ	চ ০ ন্ দ্র	
	সা রা গা পা	গমা -গসা -রা মা	পা -া -পা গা	পা -া -া গা	I
	উ ন মে বি	রা০ ০০ ০ জে	মূ ০ র্ খ	যো ০ ০ হি	
	গা পা ধা ণা	পা ধা পা -গা	র্রা -া র্রা র্রা	র্রা -া -া র্রা	I
	এ ও নে হি	স ম ঝে ০	পা ০ প কি	জা ০ ০ প	
	র্সা -া র্রা -র্গা	র্রা র্গা র্গা -র্সা	গা -গা মা মা	পা -ধা ণা র্সা	I
	কি ০ য়া ০	হ র দ ম্	পু ০ ণ্য কে	সা ০ থে বি	
	ধা -া -া -া	পা -া মা গা	"গা মা পণা -র্সা	ণা পা গা মা"	II II
	তা ০ ০ ও	জী ০ ব ন	ভ জ্ লে০ ০	সী তা রা ম	

অভিভাষণ*

নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায়

সঙ্গীতসম্রাট তানসেনের নাম বঙ্গদেশ কেন তথা ভারতবর্ষের সঙ্গীতজ্ঞগণের নিকট প্রবাদ বাক্যের মত প্রচলিত। এখনও তাঁর স্মৃতি হিন্দুস্থানে অমর হ'য়ে আছে। বোধ করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যতদিন গীত হবে ততদিন তানসেনের নাম কেউ ভুলতে পারবে না। তিনি নাদবিদ্যারূপিনী বাগ্‌দেবীর বরপুত্র রূপে চিরকালই কলাবৎ, গুণীসমাজ ও আবালবৃদ্ধবণিতা সবারই অন্তরে সঙ্গীতস্রষ্টার আসন অধিকার করে থাকবেন।

সঙ্গীতসম্রাট তানসেনের বংশধর খলিফা সগীর খাঁন সাহেব, মহম্মদ দবীর খাঁন সাহেব ও ঐ বংশধরগণের প্রিয় শিষ্য কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি গুণীগণ এই সঙ্গীত সঙ্ঘের উদ্যোক্তা হয়েছেন—ইহা খুবই আনন্দের বিষয় ও আশার কথা। মিঞা তানসেনজী সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেরই, শ্রদ্ধাভাজন তাঁর নামে এই সঙ্গীত সঙ্ঘ গড়ে উঠ্‌ছে ইহাও প্রশংসনীয় এবং এই সঙ্গীত সঙ্ঘের উদ্দেশ্য মহৎ জেনে আমি সর্ব্বান্তঃ-করণে এই সঙ্ঘের মঙ্গল কামনা করি।

এই সঙ্গীত সঙ্ঘের পরিচালকমণ্ডলীর তালিকায় যাঁদের নাম দেখ্‌ছি—সকলেই গুণী ও গুণগ্রাহী। তাঁদের উপর আমার দৃঢ় বিশ্বাস আছে—তাঁরা অকপটে এই সঙ্ঘের উন্নতিকল্পে নিজ নিজ শক্তি ও সাহায্য প্রদান করে সঙ্ঘের ভিত্তি শীঘ্রই দৃঢ় করে তুলবেন।

ভারত সঙ্গীত সঙ্ঘ ও তানসেন সঙ্গীত সমাজের সভ্যগণ একত্র মিলিত হ'য়ে "তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘ" নাম নিয়ে নবোদ্যমে সভ্যগণ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার-কল্পে আজ এখানে যে মিলিত হয়েছেন তাঁদের সমবেত চেষ্টা সফল হোক আমি ইহাই ভগবৎ সমীপে প্রার্থনা করি।

তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘের যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্র-কুমার চট্টোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত উভয়েই কর্ম্মবীর, এঁদের মিলিত চেষ্টায় সঙ্ঘের বহুমুখী কার্য্য সফল হবে আশা করি।

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্ জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় ও তাঁর সুযোগ্য পুত্র কুমার বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ইচ্ছা কলিকাতা নগরে "তানসেনের" নামে একটী সঙ্গীতের কলেজ গড়ে তোলা—তাঁদের এই মহৎ আকাঙ্ক্ষা ও মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হ'লে বাংলার উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার্থীর মহা সুযোগ সুবিধা হবে তাতে কোনও সন্দেহ নাই। এই প্রকার মহৎ কার্য্য বঙ্গবাসী-মাত্রেই ইঁহাদের মত সঙ্গীতসাধক ও ধনবান হ'তেই প্রত্যাশা করে।

মহম্মদ দবীর খাঁন সাহেব এই কলেজের অধ্যক্ষ থাকতে সম্মত হয়েছেন—ইহা অতি সুখের বিষয়। এই সঙ্ঘ গরীব ও দুঃস্থ সঙ্গীতশিক্ষার্থী—যাঁরা সঙ্গীতই জীবনের মূলমন্ত্র করবেন—ঐ প্রকার ছাত্রের সঙ্গীত শিক্ষা বিনামূল্যে ও তাঁদের জন্য মাসিক বৃত্তি বন্দোবস্ত করবে এই উদ্দেশ্য ও সঙ্ঘের আছে।

আমার পরম বন্ধু শ্রীযুত পাঁচুগোপাল সেন মহাশয় ও তাঁর কৃতী সহোদরগণ সকলেই সঙ্গীতের ভক্ত ও সঙ্গীতপ্রাণ দেখে আনন্দিত হ'লাম। তাঁরা এই সঙ্গীত সঙ্ঘের গানের মজ্‌লিস নিজ ভবনে সুসম্পন্ন হওয়ার সকল সুবিধা সুযোগ করে দিয়েছেন। তাঁদের এই সাহায্য ধন্যবাদার্হ, ইহা সঙ্ঘ চিরদিন মনে রাখবে।

এই সঙ্ঘের উত্তরোত্তর উন্নতি ও শুভেচ্ছা কামনা করি।

* নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ মহাশয় কর্ত্তৃক তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘের উদ্বোধন উপলক্ষে পঠিত।

— সংবাদ —

পরলোকে ভারতবিখ্যাত গায়ক জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী

প্রাতঃস্মরণীয় গুণিপ্রবর ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের ভ্রাতুষ্পুত্র ও সুযোগ্য শিষ্য জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় গত ২৯শে অক্টোবর প্রাতঃকালে হঠাৎ সন্ন্যাসরোগে আক্রান্ত হইয়া তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুরে ইহলোক ত্যাগ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৪০ হইয়াছিল। জ্ঞানবাবু অতি অল্প বয়স হইতেই সঙ্গীত শিক্ষা করেন এবং অল্পদিনের মধ্যেই কণ্ঠসঙ্গীতে তাঁহার অসাধারণ পারদর্শিতা লক্ষিত হয়। তাঁহার কণ্ঠ ছিল অপূর্ব্ব এবং গাহিবার রীতি ছিল অসাধারণ। প্রকৃত শিল্পীর সমস্ত গুণের তিনি অধিকারী ছিলেন। প্রায় ২০।২২ বৎসর ব্যাপী তিনি বাঙ্গলার সঙ্গীতামোদী জনসমাজকে যে আনন্দ দান করিয়া গিয়াছেন তাহা কেহ বিস্মৃত হইবে না। কেবল মাত্র বাঙ্গলায় নয় ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীতরসিকগণের তাঁহার ধ্রুপদ, খেয়াল ভজন এবং উচ্চশ্রেণীর বাঙ্গলা গান শুনিবার সৌভাগ্য হইয়াছে। 'তাঁহার একটি বিশেষ কৃতিত্ব ছিল—তিনি তাঁহার সঙ্গীত দ্বারা সকল সম্প্রদায়ের শ্রোতাদের মোহিত করিয়া রাখিতে পারিতেন। তিনি অল্প বয়সেই স্বীয় প্রতিভাবলে তাঁহার নাম সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন। গ্রামোফোন রেকর্ডে তাঁহার উচ্চাঙ্গ গীতগুলি বাঙ্গালীকে চিরদিনই পরিতৃপ্ত করিয়াছে। কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের তিনি একজন বিখ্যাত শিল্পী ছিলেন। তাঁহার এই আকস্মিক মৃত্যুতে বাঙ্গলা দেশ একজন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতশিল্পী হারাইল। তাঁহার স্ত্রী এবং অন্যান্য পরিবার বর্গের প্রতি আমরা সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি। ভগবৎ সমীপে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

ফণীন্দ্র সঙ্গীত আশ্রম

ভবানীপুর ফণীন্দ্র সংগীত আশ্রমে ৺ফণীন্দ্র গাঙ্গুলী মহাশয়ের চতুর্থ মৃত্যু বার্ষিক অধিবেশন গত ১০ই নভেম্বর শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পৌরোহিত্যে ৫সি, ইন্দ্ররায় রোডে হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্রছাত্রীবৃন্দের খেয়াল গান বিশেষ উপভোগ্য হয়। ছয় বৎসর বয়স্কা আরতি ব্যানার্জীর সুর ও তালে অভূতপূর্ব্ব দক্ষতা শ্রোতাদের মুগ্ধ করে। শ্রীমোহিনী মিশ্র, শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত, ওস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ এবং শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের যন্ত্র এবং কণ্ঠসঙ্গীত সকলকে আনন্দদান করিয়াছিল।

ভবানীপুর ভ্রাতৃসঙ্ঘের বিজয়া-সম্মিলনী

৮।৩বি চক্রবেড় রোড সাউথস্থিত "ভবানীপুর ভ্রাতৃ-সঙ্ঘে"র পূজা কমিটির উদ্যোগে গত ২১শে অক্টোবর "বিজয়া-সম্মিলনী" অনুষ্ঠিত হয়। সম্মিলনীতে পৌরোহিত্য করেন শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রলাল ঘোষ এম্-এ, বি-এল মহাশয়। 'অঞ্জলি পিক্চার্স'এর অন্যতম নিবেদক শ্রীযুক্ত যামিনী চক্রবর্ত্তী মহাশয় সর্ব্বপ্রকার সাহায্য করেন। শ্রীযুক্ত সুধীর মজুমদারের সেতার; সন্তোষ গাঙ্গুলী, ব্রজেন সেন, বিমল-ভূষণ, মিনতি চ্যাটার্জ্জি ও বাণী সেনগুপ্তের কণ্ঠসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে সভাপতি একটি মনোরম বক্তৃতা করেন। চিত্ত বসু রায়, বিজয় ঘোষ ও অনিল বসু ও তপেন মিত্রের আপ্রাণ চেষ্টায় অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গীন সাফল্য লাভ করে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২২শ বর্ষ { অগ্রহায়ণ, ১৩৫২ সাল { ৮ম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্যামকল্যাণ

শ্যামকল্যাণ রাগটীকে পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী কল্যাণ থাটের অন্তর্গত বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। আমিও তাহা অস্বীকার করিনা বটে কারণ "শ্যাম" রাগের সহিত কামোদ ও কল্যাণের মিশ্রণ ইহাতে রহিয়াছে কিন্তু সেনী বংশীয় রবাবী ও বীণকারগণ থাস "শ্যাম" রাগটীকে বিলাবল অঙ্গীয় বলিয়াই বিবেচনা করেন এবং তাঁহারা বিলাবল অঙ্গীয় শ্যামে কড়ি মধ্যম ব্যবহার করেন না। যাহা হউক "শ্যামকল্যাণ" কল্যাণ থাটের অন্তর্ভুক্ত থাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহীতে ধৈবত বৰ্জ্জিত, গান্ধার অতি দুর্ব্বল ও নিখাদ স্বল্প ব্যবহৃত; বক্রভাবে ব্যবহার আছে যেমন "সন্‌স, রন্‌স।" ইহা উত্তরাঙ্গ রাগ বলিয়া প্রসিদ্ধ। মুদারা ও তার স্থানে বিশেষ ক্রিয়াশীল। দুই মধ্যমই ইহাতে ব্যবহৃত হয়। চাল কিঞ্চিৎ বক্র। ইহাতে কামোদের ছায়া বিশেষ লক্ষিত হয়। কামোদে নিখাদ গান্ধার দুর্ব্বল কিন্তু এই রাগের অবরোহীতে বহুল ভাবে উহা ব্যবহৃত হয়। সেনীগণ ষড়জ বাদী ও পঞ্চম সম্বাদী বলেন কিন্তু রাগ-চন্দ্রিকা সার ও রাগকল্পদ্রুমাঙ্কুরে ষড়জ, মধ্যম বাদী সম্বাদী বর্ণিত হইয়াছে। পণ্ডিতজীও তাহাই সঙ্গত বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন। "ম র" স্বর-সঙ্গতি জন্য মল্লারের কিঞ্চিৎ আভাস ইহাতে রহিয়াছে। গাহিবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর বলিয়া বিবেচিত হয়। ইহার আরোহ—স র হ্ম প ধ হ্ম প র্স ও অবরোহ—র্স ন ধ প হ্ম প গ ম র স।

পকড়

স ন্ স র ম র হ্ম প প ধ প প র্স।

আচার

১। স প গ ম র ন্ স, প্ ন্ ধ্ প্ স, র ম র হ্ম প, ধ ধ প গ প, গ ম র স ন্ স॥

২। স ধ্ ধ্ প্, হ্ম্ প্ ধ্ প্ স, র ম র হ্ম প, ধ হ্ম প প, ন ধ প প, গ গ ম র, হ্ম প ম গ র ন্ স॥

৩। স ম গ র হ্ম প প, ধ ধ প ম গ র ন্ স, ন্ ধ্ প্ হ্ম্ প্ ধ্ হ্ম্ প্, ম্ গ্ হ্ম্ প্ স, র র ম গ ম র র ন্ স॥

৫। প প র্স র্স, র্র ন র্স, র্র ন র্স, র্স ন ধ ধ প, হ্ম প ধ হ্ম প, গ ম র হ্ম প, গ ম র, হ্ম প ম গ ম র ন্ স।

৬। প প ধ ধ প গ গ ম র হ্ম প প ন ধ প র্স র্স র্র র্গ র্গ র্ম র্র র্হ্ম র্প র্ম র্গ র ন র্স, ন ধ ধ প, গ গ ম র হ্ম প ম গ ম র ন্ স র স॥

শ্যামকল্যাণের কতিপয় স্বরান্তর

অনুলোম	বিলোম
(স)	
স+র	স+ন্
স+ম	স+ধ্
স+হ্ম (ভিন্নপদে)	স+প্
স+ধ	

অনুলোম	বিলোম
(র)	
র+গ	স+স
র+ম	র+ন্
র+হ্ম	
র+প	
(গ)	
গ+ম	গ+র
গ+প	গ+ন্ (ক্বচিৎ)
(ম)	
ম+প	ম+গ
	ম+র
(হ্ম)	
হ্ম প	হ্ম র
হ্ম ধ	

অনুলোম	বিলোম
(প)	
প ধ	প হ্ম
প ন	প ম
প স´	প র (ক্বচিৎ)
প র´	
(ধ)	
	ধ+প
	ধ+হ্ম
(ন)	
ন+স´	ন+ধ
ন+র´	ন+হ্ম

সরগম্

শ্যামকল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—৺আমীর খাঁ প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | সা রা সা মা | -া হ্মা পা পা I

+ ৩ ০ ১
ধা -া পা পা | না ধা পা হ্মা | পা ধা হ্মা পা | গা মা রা সা I

+ ৩ ০ ১
সা ন্া ধ্া প্া | হ্ম্া প্া ধ্া প্া | সা সা রা সা | রা মা গা পা I

+ ৩
হ্মা ধা পা . গা | মা রা সা রা II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | হ্মা পপা ধা পা | না ধধা পা পা | স´া স´স´া র´া স´া I

+ ৩ ০ ১
গ´া ম´ম´া র´া স´া | না ধধা পা হ্মা | পা ধধা হ্মা পা | স´া স´া রা সা I

+ ৩
গা মা পা গ | মা রা ন্া সা II

সরগম্

শ্যাম-কল্যাণ—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—৺বাহাদুর সেন

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II গা রা গা মা | গা রা সা -া | রা রা হ্মা পা | ধা ধা পা -া I

\+ ৩ ০ ১
র্সা না ধা পা | হ্মা পা ধা পা | রা গা মা রা | সা রা ন্‌া সা II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা পা র্সা র্সা | পা পা র্সা র্সা | র্রা র্রা র্সা না | ধা পা হ্মা পা I

\+ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্সা না | ধা পা হ্মা পা | সা মা -া মা | রা পা -া পা I

\+ ৩ ০ ১
হ্মপা ধপা হ্মপা ধপা | গা মা -া মা | সা রা ন্‌া সা | রা ন্‌া -া সা II

ক্রমশঃ

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

স্মরণে কি তব নিয়েছ আমারে
ঘুম ভাঙ্গা আধো রাতে,
নয়ন ভরিয়া এসেছে কি জল
মোর লাগি' বেদনাতে।
আমার ভুবন ঘিরিয়া
তব স্মৃতি কাঁদে ফিরিয়া
বিরহের ছলে তাই আসে জল
ভরি দু'টি আঁখিপাতে।

ক্ষণিকের লাগি ভালবাসা মোর
হয়নি তো অবসান
ভুলি নাই তব মধু পরিচয়
ভুলি নাই তব গান।
বিদায় সন্ধ্যা লগনে
চাঁদ জাগে দূর গগনে
একদা যে প্রিয়া সে চাঁদ সমান
ভরেছিলে জ্যোছনাতে।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমার কবিতাখানি
আজি দিয়ে যাই তব হাতে
ওগো বিরহিনি, আমিও যে হায়
বাঁধা আছি তারি সাথে।

আমি দিনু ভাষা তুমি দিও সুর
দোঁহার মিলনে হবে সে মধুর,
রাতের আকাশে জাগিয়া রবে সে
প্রণয়ের নীলিমাতে।

রচিনু যাহারে ক্ষণে ক্ষণে আমি
তোমার মাধুরী দিয়া
বলে দাও ওগো, সে কি তব দান
মরমী কবির প্রিয়া!

যদি চলে যাই দূর হ'তে দূরে
কবিতা আমার ভরে রেখো সুরে,
ভুলিবনা আমি দিয়েছ যা মোরে
প্রথম মিলন-রাতে।

কথা—শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী বাসন্তী দেবী, গীত-সরস্বতী

+ 0 + 0
II { সা পা -া | পা দা পমা I রমা -পণা দপা | -মা পা পা
আ মা র্ | ক বি তা০ খা ০০ ০০ | ০ নি আজি

+ 0 + 0
পা ণা দা -া পা মা I জ্ঞা -পা মগা -মা -া -া I
দি য়ে যা ত ব হা ০ তে০

+ 0 + 0
মা মা মপা মা জ্ঞরা জ্ঞা I সজ্ঞা রসা ণ্ধ্া ন্সা ন্সা -া
ও গো বি০ র হি০ নি আ০ মি০ ও০ যে০ হায়

+ 0 + 0
সা রা মা পা র্সনা র্রর্সা I ণা -পণা জ্ঞা পা -া -া } II
বাঁ ধা আ ছি তা০ রি০ সা ০০ থে

+ ০ +

II পা পণা ণা | ধণধা পা মা I পা পর্সা র্সা | র্নসা র্নর্রা -া I
আ মি দি স্থ০০ ভা ষা তু মি০ দি ও০ স্থ০০ র্

+ ০ + ০
র্সর্রা র্সর্রমা -র্জ্ঞা | র্রজ্ঞা র্রা র্সা র্সর্রা র্সণা পর্রা র্সর্সা ণঃ -পাঃ I
দো০ হা০০ — — ল নে হ০ বে০ সে০ ম০০

+ ০
-া পা পা পক্ষা ণা পা I মজ্ঞা -া -া সা জ্ঞা সজ্ঞা I
র রা তে আ কা শে জা গি য়া০

+ ০ + ০
-পা জ্ঞা সন্া | সা -া -া I সা রা মা | পা র্সণা র্রর্সা I
বে০ সে প্র ণ য়ে র নী০ লি০

+ ০
ণা -পণা -ক্ষা পা -া -া II
মা ০০ ০ তে ০

+ ০
II ন্সা সন্া সা | ন্সা রা রা I মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা রা সা I
চি০ মু যা০ হা রে ক্ষ ণে ক্ষ০ ণে আ মি

+ ০ + ০
সা সরা সরসা | ণ্পা ণ্া মা I সরা সরমা -জ্ঞা | -া -া সা I
তো মা০ র০০ | মা০ ধ রী দি০ য়া০০ ০ ব

+ ০ +
জ্ঞা পা ক্ষা ধপা পা সা I জ্ঞা পা ক্ষা ধপা -ক্ষপা পা I
লে দা ও ও০ গো সে ক্ষি ত ব দা০ ০ন্ ম

০ + ০
ণা র্রা র্সর্সা ণর্সণা পা পা I -জ্ঞপজ্ঞা -রজ্ঞরা -সরণ্া সা -া -া II
র মী ক০০ বি০০ র প্রি ০০০ ০০০ ০০০ য়া

\+ o + o
II পা পা পণা ধা পমা -া I পর্সা র্সা র্সা নর্সা নর্সর্া -া I
য দি চ০ লে যা০ ই দূর্ হ তে দূ০ রে০০ ০

\+ o + o
ধা র্সা ধর্সর্া | -র্মর্জ্ঞা র্রা র্সা I -া -া র্সা | র্সর্া র্সণা পর্া I
ক বি তা০০ ০০ আ মা ০ র্ ভ রে০ রে০ খো০

\+ o + o
র্সর্সা ণঃ -পাঃ পা পা পক্ষা I পা পণা পজ্ঞা -া সা জ্ঞা I
সু০০ রে ০ ভু লি যো০ না আ মি০ ০ দি য়ে

\+ o + o
পা জ্ঞা সরন্া | সা -া -া I সা রা মা পা র্সনা র্রর্সা I
ছ যা মো০০ রে ০ ০ প্র থ ম মি ল০ ন০

\+ o
ণা পণা -পক্ষা পা -া -া II II
রা ০০ ০০ তে

গান

শ্রীমতী নির্ম্মলা পাল

ওগো ঝরা ফুল, বনের বেদনা
ধূলিতে লুটানো হিয়া,
কোন সে অরুণ আলোর বিহনে
পড়িয়াছ মুরছিয়া।

অশ্রু শিশির নয়নে তোমার
যাচিছে পরশ কোন সে প্রিয়ার
ভাঙিলো দুয়ার কোন মোহনার
থর থর তরঙ্গিয়া।

আমি যে তোমায় বাসিয়াছি ভালো
অলকে লইনু বাঁধি'
দলিত হৃদয় তোমারি মতন
ক্ষণে ক্ষণে উঠে কাঁদি'।

হারানো দিনের স্মৃতির বাদল
আঁখি কোণে আজ কেন ছলছল,
মনে পড়ে তার নয়ন কাজল
নভে মেঘ নিরখিয়া।

স্বরলিপি

হংসকঙ্কনী—ঝাঁপতাল

নয়ো নয়ো সুরাগ নয়ো ধন হংসকঙ্কনী।
সিন্ধুবি মেল সো মালবি মিলায়ে
সাচি সুরসো সিঙ্গার বরধনী ॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ। স্বরলিপি—শ্রীসতীশ পাত্র।

আরোহণ—সা গা মা পা না র্সা
অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা সা

স্থায়ী

\+ ২ ০ ৩
I সগা গসা । গা মা মগজ্ঞগমপা । মা -জ্ঞা । সমজ্ঞা জ্ঞসা সা I
ন য়ো । ন য়ো সু০০০০০ । রা ০ । গ ন০ য়ো

সণ্া সা । গা -মা পা । পা -ধপধা । পমগম -পমপা গমা II
ধ ন । । কং ০০ । ক০০০ ০০ নী০

অন্তরা

\+ ২ ০ ৩
II মা । ণা ণা -পা । পনা -র্সা । র্সা র্রর্সনসা -ণা I
সিন - । ধু বি ০ । মে ০ । ল সো০০ ০

র্সা -র্গা । র্গা র্সর্গজ্ঞর্গা র্মা । র্গপা র্মা । -জ্ঞা -া র্সা I
মা । ল বি০০০ ০ । মি লা । - - য়ে

নর্সা -নর্জ্ঞা । র্সা র্সর্সনর্স ণা । পা ণা । -পা -মা -গা I
সাঁ০ ০০০ । চি সু০০০ ০ । র সো

গা -সা । গা মা পা । পপা ধপধা । -পমা -পমপা গমা II
সি ং । গা ০ র । বর ধা০ । ০ ০০ নী০

স্বরলিপি

শুক্ল বিলাওল—ত্রিতাল

চরণ চলিতে নাহি চায়,
গাগরী ভরিতে যমুনায়।
কার কথা অকারণে
রাধিকার পড়ে মনে
কাহার বাঁশরী বুঝি ডাকে
"ফিরে আয়।"

কথা—শ্রীরমেন মৈত্র   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন গাঙ্গুলী

II +
সা গা গা সা গা গা মা পধা I
লি তে না হি০

+
পমা -া -া মা রা -গা সা -া সা গা গা সা গা গা মা পধপা I
চা ০ ০ য় চা য়্ গো ০ লি তে না হি০ ০

পমা -া -া -া -মা -া -া -া মা পা ধণা পধা ধর্সা র্সর্রর্সা ণা ণা I
চা ০ ০ ০ গা গ রী০ ভ০ রি০ তে০০ য মু

১
পা -ধা মা মা রা -গা সা -সা সা গা গা সা গা গা মা পধা I
না য়্ য মু না য়্ গো ০ লি তে না হি০

পমা -া -া -া | -মা -া -া -া II
চা ০ ০ ০ | য়্ ০ ০ ০

II +　　　　　　　　　　　　০
　　　　　　　　　　　　　মা -া পা পা না র্সা র্রা -না I
　　　　　　　　　　　　　কা র ক থা অ কা র ০

\+　　　　　　　　　　　　　০　　　　　　　১
র্সা -া -া -া -া -া -া　　র্গা র্রা র্গর্মা র্পা র্গা র্মা র্রা -র্গর্রা I
গে ০ ০　　　　　　　　　রা ধি কা০ র প ড়ে ম ০০

\+　　　　　　　　　　　　　০
র্সা -া -া　　　　　　　　র্সা র্সা -মা মা পা ধা ণা -র্রা I
নে　　　　　　　　　　　কা হা র্ বাঁ শ রী বু ০

\+
র্সা -া -া -া -া　　　　　মা মা গা পধপা পমা -া -া -া I
ঝি ০ ০ ০ ০　　　　　　　ডা কে আ য়০০ আ ০ ০ য়্

\+　　　　৩
মা মা রা -গা সা -া -া -া II
ফি রে আ য়্ গো ০ ০ ০

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

আমি এ পথে বুঝি বা বেয়ে যাব একা হায়
তনু মন মাঝে অতনু ফাগুন
বৃথা আসে ফিরে যায়।
শুধায়েছি মনে কত অচেনারে
কোন সাড়া নাই মনোবীণা তারে –
শুধু বাজে সেথা এক সুরে বাঁধা
মন চাহে নাহি পায়।

মনে হয় আর গাহিব না গান
মুখর জ্যোছনা রাতে,
হেরিব না আর প্রান্তের বিতানে
মধুপ যেথায় মাতে।
তব আশা হৃদে রাখি' তার বাসা
নিরালার মাঝে দেয় নব ভাষা—
কভু চলি তাই প্রখর তপনে
কভু মধু আলো ছায়।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফ্‌ৰ্ণ

জীবনে যারে চাওনি কাছে
তার তরে কেন অশ্রু ঢালো,
দূরে ছিলে প্রিয় ভুলিতে আমারে
ভুলে যাওয়া ছিল যে ভালো।

বেঁধেছিলে যারে নিবিড় করে
বিদায় দিলে তারে আজ নিশি ভোরে
দিন শেষে আজি দিন শেষে
কেন মনের দেউলে
সন্ধ্যার দীপখানি জ্বালো।

পাঠানু আমার সুরের বাণী
দিল কি সাড়া তোমার গানে
চিত্ত বনে তব অকারণে তাই
গন্ধ সুরভি ভরে আনে।

ঝরেছে যে আঁখি মোর লাগি প্রিয়
দুটি হাতে তারে মুছিয়া না দিও,
কুসুমিত হোক ভুবন তোমার
ফুটুক আবার আলো।

কথা—শ্রীঅজিত বন্দ্যোপাধ্যায় সুর—শ্রীশৈলেন গঙ্গোপাধ্যায় স্বরলিপি—কুমারী পারুল দাস

I। গা মা রা গপা গপা -া -া -া I না পধা ধা না পা -া -া -া I
ব নে যা০ রে০ ০ ০ ০ চা ও০ নি কা ছে ০ ০ ০

গা -মা পা ধা | পনা -ধনা পা -া I গা -মা ণা গপা গপা -া -া -া I
তা র্ ত রে | কে ০০ ন ০ অ ০ শ্রু ঢা০ লো০ ০ ০ ০

পা না র্সা র্রা র্সনা -র্রর্সা ণপা -ণা I মা ণা মা পা না -া র্সা -া I
দূ রে ছি লে প্রি০ ০০ য়০ ০ ভু লি তে আ মা ০ রে ০

ণা পা মণা -পা রা -মজ্ঞা -রা -সা I গা মা ধপা পধা | -মা -া -া -া II
ভু লে যা০ ০ ওয়া ০০ ০ ০ ছি ল যে০ ভা০ | লো ০ ০ ০

II পা না না র্সা না -পা ধা -না I গা মা পা র্সা না -া -া -া I
বেঁ ধে ছি লে যা ০ রে ০ নি বি ড় ক রে ০ ০ ০

গমা ধা -া ধা পনা -ধনা পা পা I পা -হ্মা পা ধা পহ্মা -ধপা মা -গা I
বি০ দা য় দি লে০ ০০ তা রে আ জ নি শি ভো০ ০০ রে ০

গা মা পা -মা গা -গা সা রা I গা -মা পা মা গা -া গা মা I
দি ন শে ০ যে ০ আ জি দি ০ ন শে যে ০ কে ন

পা না না র্সা ধনা -র্রর্সা না -া I সা -পা পা -া পা -হ্মা পা ধা I
ম নে র দে উ০ ০০ লে ০ স ন্ ধ্যা র্ দী প খা নি

পহ্মা -ধপা মা -গা গমা রগা পা -া II
জ্বা০ ০০ লো ০ জ্বা০ ০০ লো ০

II ন্‌া রা গা মা গমা রগা -গা -া I সা পা পা গহ্মা পা -া -া -া I
পা ঠা হু আ মা০ ০০ ০ র্ সু রে র বা০ ণী ০ ০ ০

পা না ধা র্সা না -ধা -পা -া I হ্মা পা -ধা পা মা -মা -া -া I
দি ল কি সা ড়া ০ ০ ০ তো মা র্ গা নে ০ ০ ০

সা -মা মা মা মা -া মা গা I মা ধা পা ধা ধা -গা -া গা I
চি ০ তু ব নে ০ ত ব অ কা র ণে তা ০ ০ ই

সা -রা গা পা | পা পা পা পা I গহ্মা -পধা পা -া পা -া -া -া II
গ ন্ ধ সু | র ভি ভ রে আ০ ০০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

II গা মা প্‌া র্সা র্সা -না র্সা -র্সা I পা -র্রা র্রা র্রা র্সা -না র্সা -র্সা I
ঝ রে ছে যে আঁ ০ খি ০ মো র্ লা গি প্রি ০ য় ০

না র্রা না -না পা -া পা ক্ষা I পা না ধা র্রা নর্সা -নধা পা -া I
দু টি হা ০ তে ০ তা রে মু ছি য়া না দি০ ০০ ও ০

গা মা পা মা গা -সা -রা -গা I মা ধা ধা ধা পনা -ধনা -পা -া I
কু সু মি ত হো ০ ০ ক্ ভু ব ন জো মা০ ০০ ০ র্

পক্ষা পা -া •মা গা -মা রা -মা I গা .-া গমা -রগা পা -া -া -া II
কু০ টু ক্ আ বা র্ আ ০ লো ০ আ০ ০০ লো ০ ০ ০

বাহাত্তর ঠাট

৩৫

শ্রীবিমল রায়

ভূমিকা—জিলা, জিল্লা, জিল্‌হা তিন রকম নামই দেখ্‌তে পাওয়া যায়, তবে কথাটা খুব সম্ভব **জিলা**; জিলা মানে জ্যোতি, চাক্‌চিক্য। এটি নতুন রাগ, কারো মতে ধুন।

প্রাচীনতত্ত্ব—কোনও পুরাতন গ্রন্থে এ নাম নেই। জ্যোতি বা ঐ অর্থের এমন কোনও রাগ আমি পাইনি যার সঙ্গে জিলার রূপের এতোটুকু মিল হয়। জুলাবু বলে যে নাম আমরা গ্রন্থে পাই, সেটি পরে জিলফ্‌-এ পরিবর্ত্তিত হ'য়েছে, কাজেই জিলা এর থেকে সৃষ্ট হয়নি ব'লেই মনে হয়। তবে কোনও কোনও গ্রন্থে জিলফ্‌ ও জিলার রূপ এমন ভাবে মিলে গিয়েছে যে, দেখ্‌লে মনে হয়, জিলফ্‌ অপর কারো হাতে পড়ে জিলা নাম প্রাপ্ত হ'য়েছে। অন্য কেউ যদি এর কোনও মীমাংসা কর্‌তে পারেন তো ভাল হয়, অন্য জ্ঞানীদের দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট কর্‌ছি।

অর্ব্বাচীনতত্ত্ব—এখনকার জিলা দু'রকম পাই। এই সঙ্গে একটা কথা বলি। যদি নতুন বইগুলি খোলেন তো কত রকমের জিলা, জিলফ্‌, জংলা পাবেন তা'র ঠিক নেই, এর জিলা, ওর জিলফ্‌ এর জিলফ্‌ তা'র জংলা এইভাবে; অর্থাৎ কারো সঙ্গে কারো মিল নেই। বেশীর ভাগ লোকেই বলবেন, এগুলি ধুন অতএব যা খুসী রূপ নিতে পারে। আর একদল বলেন জিলা কোনও পৃথক রাগ নয়, কাফিরই এক প্রকার চমকপ্রদ সংস্করণ, অতএব এটি জিলা কাফি অর্থাৎ চমকপ্রদ কাফি; সেইভাবে জিলা খামাচ, চমকপ্রদ খামাচ। আমার মত এই যে, জিলা যে অঙ্গেই মিলুক না কেন, তার নিজস্ব একটা রূপ আছে যা অস্বীকার করার উপায় নেই; সেই রূপটি কাফিরও নেই, খামাচেরও নেই, অতএব জিলাকে একটি নতুন রাগ হিসাবে স্বীকার ক'রে তাতে কাফিত্ব খামাচত্ব জুড়ে দিতে পারেন। জুলাবু বলে যে রাগ প্রাচীন গ্রন্থে পাওয়া যায়, তা পারসিক রাগ বলেই স্বীকার করা হয়, এবং তার রূপ বেলাবল ঠাটের বলেই জানা যায়। হয় তো জিলফ্‌ তার থেকে সৃষ্ট হ'য়ে খামাচ উপঠাটে পরিবর্ত্তিত হয়, আর কাছাকাছি গ্রাম হিসাবে জিলা ও খামাচ উপঠাটের মূর্ত্তি

নেয়; কারণ জিলা যে যে ওস্তাদের মুখে শোনা যায় তাঁদের মত হ'চ্ছে এই যে, জিলা কাফিরই একটি সংস্করণ। (কেউ কেউ বানান করেন জিলা (Zila) জিলফ্। অভিধানে জিলাই পেলাম; জিলফের অর্থ কেউ যদি জানেন তো জানাবেন।)

রূপ ঃ—দু' রকম জিলা হ'লো '১। সিন্ধ্‌বি ঠাটের ২। ঝিঁঝোটি ঠাটের ১। সিন্ধ্‌বি ঠাটের তিন রকম মূর্ত্তি :—(ক) জ্ঞণ (খ) জ্ঞগণ 'গ' অল্প (গ) জ্ঞগণ 'গ' বেশী (১ক) জ্ঞণ যুক্ত জিলা ঠাট সিন্ধবি, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, বাদী বৈধত, রেখাব অতি প্রবল, বাদীর স্থান নিতে পারে, মূর্চ্ছনা—ধ্ ণ্ রা স র জ্ঞ প ম জ্ঞ র ম প ধা ণ স´ ণ ধ প ম ধ প ম জ্ঞ র স ধ্ ণ্ সা। পুরাকালে মূর্চ্ছনা যেমন উদারার স্বর থেকে পাওয়া যেত এও সেই রকম। সপ্তস্বর মূর্চ্ছনার বাইরেও ১২ (বার) স্বর পর্য্যন্ত মূর্চ্ছনা ব'লে একটা মত আমরা পাই। এটিকে সে দলে ফেলা যায়। এই রকম মূর্চ্ছনা পাবেন গারায়, তিলক-কামোদে, জয়জয়ন্তীতে, হেমে ইত্যাদি। **বিস্তার** ঃ—ধ্ ণ্ র স র ম জ্ঞ র স র ধ ণ্ সা, ধ্ ণ্ র জ্ঞ প ম জ্ঞ র ম জ্ঞ স র ধ্ ণ্ সা, ধ্ ণ্ র জ্ঞ ম প ম ধ প ম জ্ঞ প ম জ্ঞ স র ধ্ ণ্ সা, ধ্ ণ্ র স র জ্ঞ ম জ্ঞ র ম প ধধ ণ ধ প ধ ম প ম ধ প ম জ্ঞ র স ধ্ ণ্ সা, স র ম প ধা ধ ণ প ধ ম প জ্ঞ র জ্ঞ স র ধ্ ণ্ সা, ম ধ প ধ ণ ধ প জ্ঞ ম প ধ প জ্ঞ র ধ্ ণ্ সা, ম ধ প ধ ণ র´ স´ ধ ণ র´ স´ ণ ধ ধ প ধ ম প জ্ঞ র র জ্ঞ ম প ম জ্ঞ প ম জ্ঞ র স ধ্ ণ্ সা খড়জ উল্লঙ্ঘন চলে, আরোহে গান্ধার উল্লঙ্ঘন চলে, মধ্যম-ধৈবত সঙ্গত বেশ হয়, বক্র চালে দোষ নেই। কেউ কেউ "ম ধ ণ স´" যান, এবং খামাচ অঙ্গের জিলায় তা আছে, তবে কাফি অঙ্গে তা করা উচিত কিনা বলা মুস্কিল। এর একেবারে বাঁধা-ধরা নিয়ম তৈরী হয়নি, যদিও হ'লে ভাল হ'তো।

১ খ। জ্ঞগণ যুক্ত জিলা ভীম উপঠাট, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, বাদী বৈধত মূর্চ্ছনা:—ধ্ ণ্ র স র জ্ঞ প ম জ্ঞ র ম প ধা ণ স´ ণ ধ ম প ম গ ম প জ্ঞ র স ধ্ ণ্ সা। **বিস্তার** ঃ—ধ্ ণ্ র স র জ্ঞ প ম গ ম প ম জ্ঞ র ধ্ ণ্ সা, র ম প ধা ণ ধ প ম গ প ম জ্ঞ র স ধ্ ণ্ সা, স ম গ ম র জ্ঞ ম প ম ধ প ধ ণ ধ স´ র´ স´ ণ ধ প ধ ম গ ম র জ্ঞ প ম জ্ঞ র ধ্ ণ্ সা।

অর্থাৎ ১ক-এর মতোই, মাঝে মাঝে শুদ্ধ গান্ধার। বক্র চাল এতে একটু বেশী। ধ্ ণ্ স র জ্ঞ প ম র গ ম প ধ প ম জ্ঞ র স ধ্ ণ্ সা এই ভাবে সোজা 'র গ ম পা' উত্থান কেউ কেউ করেন।

১ গ। জ্ঞগণ যুক্ত জিলা ১খ-এর মতোই শুধু 'গ' ব্যবহার বেশী। **বিস্তার** ঃ— ধ্ ণ্ রা, রসা, স র জ্ঞ ম রম জ্ঞ র স র ধ্ ণ সা, ধ্ ণ্ র স র গ ম প ম গ প ম জ্ঞ, র ধ্ ণ্ সা, র জ্ঞ ম গ ম ধ ণ প ধ ণ র´ স´ ণ ধ প ধ ণ ধা, ধ ণ ধ প ধ ম প ম গ ম জ্ঞ র স র ধ্ ণ্ সা, স গ গ ম গ ম প র ধ প ধ ণ ধ স´ র´ স´ ণ প ধ ম প গ প ম জ্ঞ র স ধ্ ণ্ সা। পঞ্চমকে গৌণ করা বেশ চলে, তবে 'ম ধ ণ স´' করলে, গারা, রাগেশ্রী, বাগেশ্রী ইত্যাদি উঁকিঝুঁকি দেবে। সেইটুকু সাম্‌লে নিতে পার্‌লেই এটিকে পৃথক রাগ ব'লে চালানো যাবে আর ধুন ক'রে রাখ্‌তে হবে না।

২। ণ ন যুক্ত জিলা, খাম্বাজ উপঠাটের, জাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, বাদী গান্ধার, ১নং জিলার সঙ্গে কোনও সম্বন্ধ নেই, **মূর্চ্ছনা** ঃ—স র গা ম ধ প ধ ন স´ ণ প ম ধ প ম গ র সা অর্থাৎ এক ধরণের সরপরদা বা দেবগিরির সঙ্গে খুব বেশী মিল। তফাৎ রাখার জন্যে **বিস্তার** ঃ— স গ র গ ম প ম গ ম ধ প ম গ র ন্ সা, ন্ স র স র গা গ র গ প ম গ র ন্ সা, গ ম ধ প ধ ণ প ম ধ প ধ ম প ম গ র ন্ সা, গা গ ম ধ ন স´ ণ ধ প ধ ন স´ র´ ন স´ ণ ধ ম প গ প ম গ র প ম গ র স ণ্ সা। জংলা-খামাচ দেখুন।

নাম ঃ ১ গ ই বেশী প্রচলিত কাজেই **জিলা**

১ খ **জিলা-কাফি**

১ ক **শুধ্ জিলা**

২ **জিলা-খামাচ**

স্বরলিপি

ভৈরব—ত্রিতাল

(মধ্যলয়)

অব তুম জাগ শ্যাম মুরলিয়া,
নিশ প্রভাত ভয়ে উঠ মোহনিয়া।
ব্রীজ গোয়ালন খেলন আরত,
সব মিল ঠাঢ় তুমে পুকারত,
গৌয়া চরানেকো আও বনমালীয়া ॥

কথা—শ্রীমণি পাল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকমল হাজরা (লক্ষ্ণৌ)

+ ৩ ০ ১

II গা মা পা মা I
অ ব তু ম

ঋ্মা -া সা -া ন্‌া -সা দা দা মা মা পা -া না -া সা সা I
জা ০ গ ০ শ্যা র লী য়া ০ নি ০ শ প্র

দ্‌া দ্‌া ন্‌া সা গা -মা পা দা না র্সা -দপা -মপা "গা মা পা মা" II
ভা ত ভ য়ে উ ০ ঠ মো হ নি য়া০ ০০

+ ৩ ০ ১

II মপা -গমা পা পা দা -া না না র্সা -া র্সা না I
ব্রী ০ জ গো য়া ০ ল ন খে ০ ল ন

র্সা -া র্সা র্সা দা দা না না র্সা -া র্সা র্সা ঋ্র্া -া -না র্সা I
ত স ব মি ল ঠা ০ ঢ় তু মে ০ ০ পু

দা -া পা পা গা -মা পা দা র্সা -া দা পা মা -ঋা দা দা I
কা ০ র ত গৌ ০ য়া চ রা ০ নে কো ও

না -না র্সা -া নর্সা -দনা -পদা -মপা গমা -পমা -গঋা -সা "গা মা পা মা" II
ন ০ মা ০ লি ০ ০ ০ য়া ০ ০ ০ অ

পাল্টা তান

II + ৩ ০ ১ | নসা মগা ঋসা গমা I

দপা মগা পদা র্সনা | দপা নর্সা র্মর্গা ঋর্সা | নদা পমা গঋা সা | "গা মা পা মা" I

গমক তান

II + ৩ | গগা ঋসা পপা মগা | ০ ঋসা ননা দপা মগা | ঋসা র্সঋা র্সনা দপা I

মগা ঋসা র্গা ঋর্সা | ঋা র্সনা র্সা নদা | ননা দপা মপা ঋসা | "গা মা পা মা" I

| নর্সা ঋনা র্সঋা নর্সা | নদা পমা গঋা সা | "গা মা পা মা" I

নর্সা ঋনা র্সঋা নর্সা | গমা পগা মপা গমা | নসা ঋন্া সঋা নসা | "গা মা পা মা" II

স্বরলিপি

পুরিয়া ধনাশ্রী মিশ্র—ত্রিতাল

আজি এই গোধূলি বেলায়
তারি কথা মনে পড়ে হায়।
তমাল তলে নয়ন জলে
দিয়েছি যাহারে বিদায়।

কুলা মাঝে ফিরে এসে পাখী
পিয়া পিয়া ব'লে ওঠে ডাকি',
মধুর সুরে এ হৃদিপুরে
প্রিয়ার স্মৃতিটি জাগায়।

কথা—শ্রীমিহিরলাল চট্টোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি. এস্-সি

II + ৩ ঋা -গা পা -হ্মা দা পা -হ্মা দা না দা -া পা I
আ ০ জি ০ গো ধূ লি ০ বে

পা -া -হ্মা -গা হ্মা গা হ্মা -ঋা গা -া -া হ্মদা হ্মা গা -া ঋা I
লায় ০ তা রি ক ০ থা ০ ০ ম০ নে প ০ ড়ে

সা -া -া -া "ঋা -গা পা -হ্মা দা পা -হ্মা দা না দা -া পা" II
হায় ০ ০ ০ আ ০ জি ০ এ ই ০ গো ধূ লি ০ বে

+ ৩ ০ ১
II | হ্মা -া হ্মা গা | হ্মা -দা হ্মদা -নর্সা | -া র্সা র্সা না I
ত ০ মা ল ত ০ লে০ ০০ | ০ ন য়

ঋ´া -া র্সা -া না না দা -না -া -া -া দা না দা -ঋ´না দা I
০ লে ০ দি য়ে ছি ০ ০ ০ ০ যা হা রে ০ বি

পা -া -হ্মা -গা "ঋা -গা পা -হ্মা দা পা -হ্মা দা না দা -া পা" II
দায় ০ ০ ০ আ ০ জি ০ এ ই ০ গো ধূ লি ০ বে

+
II সা সা পা পা পা পা পা পা হ্মপা -দপা হ্মগা -া I
কূ লা মা ঝে ফি রে এ সে পা০ ০০ খী ০

-া -া -া -া হ্মা ঋা গা -া গা -া হ্মা হ্মদা হ্মা গা ঋা -া I
পি য়া পি ০ য়া ০ ব লে০ ও ঠে ডা ০

সা -া -া -া "ঋা -গা পা -হ্মা দা পা -হ্মা দা না দা -া পা" II
কি ০ ০ ০ আ ০ জি ০ এ ই ০ গো ধূ লি ০ বে

+ ৩ ০ ১
II হ্মা -া হ্মা গা হ্মা -দা হ্মদা -নর্সা -া র্সা র্সা না I
ম ০ ধু র সু ০ রে০ ০০ ০ এ হৃ দি

ঋ´া -া র্সা -া না না দা -না -া -া -া দা না দা ঋ´না দা I
রে ০ প্রি য়া র ০ ০ ০ ০ স্মৃ তি টি ল জা

পা -া -হ্মা -গা "ঋা -গা পা -হ্মা দা পা -হ্মা দা না দা -া পা" II II
গায় ০ ০ ০ আ ০ জি ০ এ ই ০ গো ধূ লি ০ বে

সেতারের গৎ

কলিঙ্গড়া—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী বি.এ.

স্থায়ী

\+ ৩ ০
II দা পপা মা গা -া মা পা দা I
দা দিরি দা রা ০ দা রা দা

\+ ৩ ১
না -া দা না র্সা না দা পা না র্সর্সা ঋ্ঋা র্সর্সা না নদা ঃনঃ পা I
দা ০ দা রা দা রা দা রা দা দিরি দিরি দিরি দা রাদা রা দা

\+ ৩ ০ ১
মা পপা দা পা গা মা গা -া সা ঃগগঃ -া মা পা দা ননা র্সর্সা I
দা দিরি দা রা দা রা দা দা দ্রা র্ দা দা রা দিরি দিরি

\+ ৩ ০
দা ঋ্ঋা র্সা ঋা র্সা না দা পা "দা পপা মা গা -া মা পা দা" II
দা দিরি দা রা দা রা দা রা দা দিরি দা রা ০ দা রা দা

অন্তরা

\+ ৩
II পদা -পপা দপা দা না দা ননা ননা I
দা০ র্দা ০র্ দা দা রা দিরি দিরি

\+ ৩ ১
র্সা ঋ্ঋা র্সা ঋা | র্সা না র্সা -া ঃদদঃ -া না র্সা র্গা ঋা র্সা I
দা দিরি দা রা দা রা দা ০ দা দ্রা র্ দা দা রা দা রা

\+ ৩ ০ ১
-া ঋ্ঋা র্সা না দা দা পা মা পা -া গা মা দা না র্সা I
০ দিরি দা রা দা রা দা দা দা ০ রা দা রা দা রা

\+ ৩ ০
দা ননা র্সা ঋা র্সা না দা পা "দা পপা মা গা মা পা দা" II
দা দিরি দা রা দা রা দা রা দা দিরি দা রা দা রা দা

তোড়া

\+ ৩ ০ ১
১। নর্সা ঋর্ঋা র্সনা দপা | মপা দপা গমা গা I

\+ ৩ ০ ১
ন্‌া সঋা গা মপা | ঃদঃ ঃঋ্‌ঃ র্সনা দপা I ঃমঃ পদা না, ঃমঃ | পদা না, ঃমঃ পদা I

\+
না···

\+ ৩ ০ ১
২। নর্সা ঋর্সা নর্সা ঋর্সা | নর্সা ঋর্সা নদা পা | মপা দপা মপা দপা | মপা দপা গমা গা I

\+ ৩ ০ ১
ঃগ্‌ঃ র্মপা র্মগা ঋর্সা | নদা পমা গমা পদা | না -া গমা পদা | না -া গমা পদা I

\+
না···

\+ ৩ ০ ১
৩। ঋর্সা নর্সা ঋর্সা নদা | র্সনা দনা র্সনা দপা | নদা পদা নদা পমা | দপা মপা নপা মগা I

\+ ৩ ০ ১
পমা গমা পমা গঋা | মগা ঋগা মগা ঋসা | গঋা মগা পমা দপা | নদা র্সনা দপা মগা I

\+ ৩ ০ ১
দপপা মগা ঃমঃ পদা | না -া দপপা মগা | ঃমঃ পদা না -া | দপপা মগা ঃমঃ পদা I

\+
না···

তান

\+ ৩ ০ ১
১। | | গরা গমা পা গপা | মগা রসা ধণা র্সণা I

\+ ৩
ধপা মগা গমা ধপা | ণধা পমা রগা রসা |

\+ ৩ ০ ১
২। | | গগা রসা গমা ধপা | গপা মগা রসা ন্‌সা I

\+ ৩
ধণা ধর্সা ণধা পমা | সসা মমা গরা গগা |

\+ ৩ ০ ১
৩। মপা নর্সা র্রর্রা র্সর্সা | র্গর্রা র্গর্মা র্রর্সা নর্সা | মপা ধণা র্সা ধণা | র্রর্সা ধর্সা ণধা পমা I

\+ ৩
পধা ণর্সা ণধা পধা | ণধা পমা রগা রসা |

\+ ৩
৪। গগা রসা গমা পধা | পমা গপা মগা রসা |

\+ ৩
৫। পধা ণর্সা ধণা র্রর্সা | ণধা পমা মপা নর্সা |

স্বরলিপি

(খেয়াল)

সিন্ধুড়া—ত্রিতাল

কাসে কহুঁ সখি দুখ কি বাতিয়া
রার করে গৈলা শ্যাম মথুরায়।
ভেজ সন্দেশ সখি জিয়ারা তরসে
অত দুখ দিলে আব প্রাণ ন রহিবে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি —শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

```
   +                 ৩                 ০                 ১
II                                     র্সণা -ধা পা -া   রা ম পা পা I
                                       কা০ ০ সে ০        ক হুঁ স খি

রা মা রমা -পধা   মা পা মজ্ঞা -জ্ঞা | রা মা পা পা   ধর্সা -র্সা ণা ধপা I
দু খ কি ০০       বা তি য়া ০        | রা র ক রে     গৈ০ ০ লা শ্যাম

+                ৩
রমা -পধা জ্ঞা -া   রা -া -সা -া   "র্সণা -ধা পা -া   রা মা পা পা" II
ম০ ০০থু ০          রা ০ য় ০       কা০ ০ সে ০         ক হুঁ স খি
```

অন্তরা

```
   +
II                                     ধা মা পা ধা   র্সা র্সা র্সা -া I
                                       ভে জ স ন্দে   শ স খি ০

                 ৩                 ০
র্রা র্রা র্মজ্ঞা -র্জ্ঞা   র্রা র্রা র্সা -া   র্সা র্রা ণা ণা   ধা ধা পা পা I
জি য়া রা ০                 ত র সে ০            অ ত দু খ          দি লে আ ব

                                   ০
রমা -পধা র্সণা ধপা   মজ্ঞা রা -রজ্ঞা রসা   "র্সণা -ধা পা -া   রা মা পা পা" II
প্রা০০০ ০ণ ন০         র০ হি ০ বে              কা০ ০ সে ০         স স খি ০
```

— সংবাদ —

আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট

আগামী ১৫ই ফেব্রুয়ারী কলিকাতার নিউ এম্পায়ার চিত্রগৃহে আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্টের ছাত্রছাত্রীবৃন্দ কর্তৃক কুমারসম্ভব অবলম্বনে একটি নৃত্যনাট্য অভিনীত হইবে। মহাকবি কালিদাসের এই কাব্যনাট্যের অভিনয় ইতিপূর্ব্বে একাধিক স্থানে অভিনীত হইয়াছে কিন্তু সম্পূর্ণ নৃত্য ও গীত সাহায্যে ইহার রূপ দান বোধ হয় এইই প্রথম। আমরা আশা করি, আর্ট সেণ্টারের অভিজ্ঞ শিক্ষকবৃন্দের পরিচালনায় ছাত্রছাত্রীরা তাঁহাদের খ্যাতি অক্ষুণ্ণ রাখিবেন। এই সঙ্গে "কল অফ দি নেশন" নামক একটি জাতীয়তামূলক নৃত্যনাট্যেরও আয়োজন হইয়াছে। এই নাটকে বর্ত্তমান জাতীয় আন্দোলনের সমস্যা ও তাহার পরিস্থিতি সমাধানের ইঙ্গিত অভিব্যক্ত হইবে। আর্ট সেণ্টারের এই প্রমোদানুষ্ঠানের যাবতীয় অর্থ জনকল্যাণ কার্য্যে অর্পিত হইবে জানিয়া আমরা সুখী হইলাম। আমরা এই অনুষ্ঠানের সাফল্য কামনা করি।

পরলোকে তবলাবাদক শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী নট্ট

কুমিল্লার শ্রীকাইল নিবাসী বিশিষ্ট তবলা বাদক শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী নট্ট মহাশয় গত ২রা ডিসেম্বর ৬৪ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। ইনি কুমিল্লার প্রবীণ তবলা বাদক স্বর্গত মহেন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের প্রিয় শিষ্য ছিলেন। ব্রজবাসীবাবু দীর্ঘকাল তাঁহার নিকট শিক্ষা লাভ করিয়া পরবর্ত্তী কালে প্রভূত খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছিলেন। ভারত বিখ্যাত স্বরোদী ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের সহিত তাঁহার বিশেষ সৌহার্দ্দ্য ছিল এবং তিনি বহুবার ওস্তাদজীর সহিত সঙ্গত করিয়া তবলার নানা রূপ কৌশল প্রদর্শন করিয়াছিলেন। ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেবও তাঁহার বাদন-নৈপুণ্যের প্রশংসা করিয়াছেন। আমরা এই বিশিষ্ট প্রবীণ তবলা বাদকের মৃত্যুতে গভীর শোক প্রকাশ করিতেছি।

উদীয়মান তরুণ নৃত্যশিল্পী দিলীপকুমার

তরুণ নৃত্যশিল্পী দিলীপকুমার বিভিন্ন স্থানে এবং অল্ বেঙ্গল মিউজিক কন্‌ফারেন্স (এলাহাবাদে) যোগদান করিয়া

কথাকলি ও মণিপুরী নৃত্যে বিশেষ নৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছেন। আমরা এই সুদর্শন নৃত্যশিল্পীর উত্তরোত্তর সমৃদ্ধি কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এস-সি;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২২শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৫২ সাল { ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতে সরলা দেবী চৌধুরাণী

শ্রীঅক্ষয়কুমার কয়াল

কোকিলের কুহু ডাকে মুগ্ধ না হয় কে? সাগরের কল্লোল কার চিত্তকে না অশান্ত উন্মাদ ক'রে তোলে? নিখিল বিশ্বের অন্তরালে যে একটা অনাহত নৈঃশব্দের সংগীত বেজে চলেছে, তাতে কার জীবন না স্পন্দিত হ'য়ে ওঠে!

ভারতীয় সংস্কৃতির এক পুণ্যতীর্থে স্বর্গীয়া সরলা দেবী চৌধুরাণীর জন্ম হয়। ভারতের জাতীয় জীবনগঠনে জোড়াসাঁকোর 'ঠাকুর'-পরিবারের অবদান নিতান্ত সামান্য নয়। কি সাহিত্যে, কি শিল্পে, কি সংগীতে, কি মনন-শীলতায় এই পরিবার ভারতের মধ্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে। এই বংশেরই বরণীয়া কন্যা, উনবিংশ শতকের 'উপন্যাস-সাম্রাজ্ঞী' স্বর্গীয়া স্বর্ণকুমারী দেবী সরলা দেবীর মাতা এবং ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেসের প্রথম সম্পাদক, জননেতা স্বর্গীয় জানকীনাথ ঘোষাল তাঁর পিতা।

বাল্যে সরলার সংগীতবিদ্যার হাতে খড়ি হয় ব্রাহ্ম-সমাজের গায়ক "অজবাবু"র কাছে। অজবাবু তাল ও মাত্রা শেখানোর জন্যে একটা সুন্দর কৌশল অবলম্বন করেন। একটা কালো বোর্ডে—স র০ ম০০ র০০০— (। ।। ।।। ।।।।) এই রকম লিখে বলে দেন যে, সুরের পর ততটা দাঁড়ি থাকবে, সুরটা মুখে গেয়ে দাঁড়ির বদলে হাতে ততগুলো তাল দিতে হবে। তীক্ষ্ণবুদ্ধি সরলা দিদি দাদাদের পিছনে ফেলে আগেই সেই কৌশলটা আয়ত্ত করেন এবং সংগীত-শিক্ষকের প্রিয়পাত্রী হ'য়ে ওঠেন। রাজা শৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুরের স্কুলের গানের মাস্টার "ভীমবাবু"ও তাঁর গুণের সমঝদার ছিলেন। বস্তুতঃ এই সংগীত-শিক্ষার মধ্য দিয়েই মাতা-পুত্রীর প্রত্যক্ষ সংযোগ ঘটে। অন্যান্য অভিজাত পরিবারের ন্যায় সরলা দেবীও ভূমিষ্ট হবার পর থেকে মায়ের কাছ হ'তে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হ'য়ে পড়েন—দাসদাসীদের হাতেই তিনি মানুষ হন। কিন্তু এই সংগীত-কুশলতার জন্যই কন্যার প্রতি মায়ের দৃষ্টি পড়ে।

তিনি সরলার জন্য একজন মেম পিয়ানো-শিক্ষয়িত্রী নিযুক্ত করেন এবং নিজের ঘরেই তাঁর শিক্ষার ব্যবস্থা করেন; কিন্তু একটা নিয়ম করেন, শেখানো জিনিসটা পুনরায় এক ঘণ্টা ক'রে তাঁকে অভ্যাস করতে হবে। বাজিয়ে বাজিয়ে আঙুল ব্যথা হ'য়ে যায়—মন শ্রান্ত হয়ে যায়, তবুও আর ঘণ্টা শেষ হতে চায় না। তাঁকে এ বিপদ থেকে উদ্ধার করেন তাঁর মেজ মাসীমার মেয়ে সুপ্রভা দেবী এক অভিনব উপায়ে। সরলা দেবীর নিজের কথায়ই বলি—"* * সুপ্রভা দিদি ছেলেবেলায় ছিলেন আমাদের নেত্রী। * * তিনি আমাকে পরামর্শ দিলেন—'অতক্ষণ ধ'রে প্র্যাকটিশ করতে যদি না ভাল লাগে, দরকার কি করবার?'—'না ক'রে উপায় যে নেই!' 'আছে বৈকি, ঐ সময়ে ঘড়ির কাঁটাটা রোজ একবার ক'রে এগিয়ে দিলেই হয়।' আমি শুনে ভয় পেয়ে গেলুম। বল্লুম, আমি পারবো না। তিনি বল্লেন—'কুছ্ পরোয়া নেই—আমি ক'রে দেব।'

"একদিন আমার প্র্যাকটিশের সময় মা যখন গৃহান্তরে আছেন, সুপ্রভা দিদি একটা চেয়ারের উপর চড়ে ঘড়ির কাঁটা মিনিট কুড়ি এগিয়ে দিয়েই নিজে সরে পড়লেন।

"খানিক পরে এ ঘরে এসে ঘড়ির দিকে চেয়ে মা যখন দেখলেন ঘণ্টা প্রায় শেষ হয়ে এসেছে, তাঁর কেমন সন্দেহ হ'ল। চৌকিতে চড়লেও আমার হাত ঘড়িতে নাগাল পাবে না তা অনুমান করলেন। সুপ্রভা দিদিকে খানিক আগে ও-অঞ্চলে উসখুস করতে দেখেছেন, বুঝে নিলেন এ তারই কীর্ত্তি। তবু দিদির মেয়েকে বকাঝকার অধিকার তাঁর নেই, আর প্রকৃত দোষী ত আমি, তাঁর নিজেরই মেয়ে। সুতরাং শাস্তি আমারই প্রাপ্য। * * কিন্তু ঘরে তখন অন্য লোকেরাও এসেছেন। কারো সামনে চড় তোলাটা অশোভনতা ব'লে মা তাদের সরে যেতে অনুরোধ ক'রে একটি কোমল চপেটাঘাত আমার গালে স্পর্শ করলেন।

* * *

"পরোপকারী সুপ্রভাদিদির চেষ্টা কিন্তু নিষ্ফল হ'ল না। সেদিন থেকে আমার প্র্যাক্‌টিশের সময় এক ঘণ্টা হ'তে আধ ঘণ্টায় নেমে গেল।"

রবীন্দ্রনাথ প্রথমবার বিলেত থেকে ফিরে আসার পর ব্রাহ্মসমাজের গানের ভার তাঁর উপর পড়ে। এই সময়েই বাড়ীর ছেলেমেয়েদের গানের আসরে ডাক পড়ে। সরলা দেবীর জীবনে এক সোনার কাঠির ছোঁয়া লাগে।

সংগীত-বিদ্যায় সরলা দেবীর এক অপূর্ব কৃতিত্ব প্রকাশ পায়—বাঙলা গানে ইংরেজী কর্ড দিয়ে ইংরেজী piece রচনা করা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ' কবিতাটিকে পিয়ানোয় প্রকাশের জন্য ছেলেমেয়েদের নির্দেশ দেন। একমাত্র সরলা দেবীই তা করতে সমর্থ হন।

সরলা দেবীর বয়স তখন বারো। তাঁর জন্মদিনে রবীন্দ্রনাথ একটা য়ুরোপীয় সংগীতের পাণ্ডুলিপি এনে তাঁকে উপহার দেন। তার উপরে বড় বড় অক্ষরে লেখা—"Socatore, Composed by Sorala"। 'সকাতরে ঐ কাঁদিছে সকলে' ব'লে এক রবীন্দ্র সংগীতকে তিনি রীতিমত একটা ইংরেজী বাজনায় পরিণত ক'রেছিলেন। এর পরে 'চিনি গো চিনি বিদেশিনী' প্রভৃতি অনেকগুলি রবীন্দ্র-সংগীত ও 'হে সুন্দর বসন্ত, বারেক ফিরাও' প্রভৃতি দু'একটা নিজের গানও তাঁর হাতে এই ভাবে য়ুরোপীয়ান্বিত হ'য়ে ওঠে। এই কাজে তাঁকে বিশেষভাবে সাহায্য করেন তাঁর মেজ মামার মেয়ে বর্ত্তমান বিশ্বভারতীর সংগীত-ভবনের অধ্যক্ষা শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী। তিনি সরলা দেবীর দেওয়া বহু ইংরেজী সুরের স্বরলিপি করেন।

ব্যারিস্টার মনোমোহন ঘোষের বাড়ীতে বঙ্গনাটকে ও সাহেব-মেমদের ডিনার ও ইভনিং পার্টিতে যোগ দিতে তাঁর ডাক পড়ত। ডিনার পার্টিতে যোগ দেবার উপযুক্ত বয়স না হ'লেও গানের জন্যই তাঁকে যোগ দিতে হত—কেন না ইংরেজী প্রথা অনুসারে ষোল বছরের কমে কেউ ডিনার পার্টিতে যোগ দিতে পারে না।

সরলা দেবীর এই সংগীত-প্রতিভার সংবাদ সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের কাণে গিয়েও পৌছয়। তিনি একদিন সরলা দেবীকে তাঁর 'সাধের তরণী' গানটিতে সুর দিতে বলেন। থিয়েটারের দেওয়া সুর তাঁর পছন্দ নয়। পরে একদিন তাঁর মুখে নতুন সুর শুনে তিনি খুব খুসি হন। এই গানটির স্বরলিপি সরলা দেবীর 'শতগানে' আছে।

মুক্ত বিহঙ্গ যেমন অসীম নীলাকাশে নিজেকে হারিয়ে ফেলতে চায়, তেম্‌নি কলেজ-জীবন ছাড়ার পর সরলা দেবীর মনও সুদূরের পানে উধাও হ'য়ে ছুটে যায়। 'মহারাণী গার্ল স্কুলে'র এসিস্টেন্ট সুপারিন্টেণ্ডেন্টের পদ নিয়ে তিনি মহীশূর যাত্রা করেন। সেখানে দেওয়ান বাহাদুরের পৌত্রীর কাছে তিনি তেলেগু সংগীত শিক্ষা করেন। এ সম্বন্ধে তাঁর আত্মকথায় লিখেছেন—

"মহীশূরে প্রবেশ ক'রে দেখলুম, একেবারে সংগীতের রাজ্যে এসে পড়েছি। সারা দিন রাত্রি বায়ু-তরঙ্গে সংগীত ভেসে আসচে। উত্তর ভারতের সংগীতের মত নয়—দক্ষিণের একটা নিজস্ব অপূর্বতাসম্পন্ন।" সেখান থেকে বহু তেলেগু সংগীতের সুর এনে তিনি রবীন্দ্রনাথকে উপহার দেন এবং রবীন্দ্রনাথ সেই সুরে বহু সংগীত রচনা করেন। "আনন্দলোকে মঙ্গলালোকে" "এস হে গৃহ-দেবতা" "একি লাবণ্যে পূর্ণ প্রাণ" "চির-বন্ধু চির-নির্ভর" প্রভৃতি বিখ্যাত রবীন্দ্র-সংগীতগুলি তাঁরই মহীশূর থেকে আনা সুরে সাজান।

মহীশূর যাওয়ার পথে মাদ্রাজেও তিনি বহু মাদ্রাজী সংগীতের সুর সংগ্রহ করেন। মাদ্রাজী গানের কথাগুলি শুনতে উৎকট হ'লেও তার সুর ভারি মধুর। একটা নমুনা দিই।—

বাবুং নালঙ্গুড়া কৈধন্নি লে
বাসুদেব কি বরপুত্র!
রত্নসিংহাসনতল বাজয়ি রূপবিম্বা
রি—রি—রি—রি—রি!

এর সঙ্গে আমাদের বাঙালী মাঝির—"মন মাঝি সামাল সামাল ডুবল তরি ভবনদীর তুফান ভারি-ই-ই" গানের ইর টান তুলনীয়।

বোম্বের সোলাপুর, সেতারা, পুণা, পণ্ডরপুর, মহাপালেশ্বর প্রভৃতি বহু জায়গায় তিনি গিয়েছেন এবং সর্বত্রই গানের সুর কুড়িয়ে বেড়িয়েছেন। বোম্বের আকবর হায়দারী এবং বদরুদ্দিন তায়েবজীর বাড়ীতে তাঁর গান খুব জমেছিল। পাঞ্জাবেও তাঁর প্রচেষ্টায় মেয়েদের মধ্যে সংগীত-চর্চার প্রসার ঘটে। মাদ্রাজ ও মহীশূর ভিন্ন ভারতের আর কোন প্রদেশে মেয়েদের সংগীত-জীবন সম্যক বিকশিত নয়।

সুর কুড়োনো তাঁর একটা বাতিক ছিল। যেখানেই কোন নতুন সুরের সন্ধান পেয়েছেন, সেখানেই তিনি ছুটে গিয়েছেন। রাস্তার ভিখারীদের ডেকে ডেকে পয়সা দিয়েও তাঁর সুরের সাজি ভ'রে তুলেছেন। আর সেই সাজি তাঁর রবিমামার পায়ে উপহার না দিয়ে তার তৃপ্তি ছিল না। এ যেন দেবতার পায়ে মুগ্ধ ভক্তের আত্ম-নিবেদন।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চুঁচুড়ায় অবস্থান কালেও তিনি মাঝে মাঝে সেখানে যেতেন। চুঁচুড়ায় বোটের মাঝির কাছে থেকেও তিনি বহু বাউল সুর সংগ্রহ করেন। সেই সুর নিয়েই রবীন্দ্রনাথ বহু বাউল গান রচনা করেন। "কোন আলোতে প্রাণের প্রদীপ" "যদি তোর ডাক শুনে কেউনা আসে" "আমার সোনার বাংলা" প্রভৃতি বিখ্যাত রবীন্দ্র-সংগীতগুলি সেই মাঝির বাউল সুরে রচিত।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথও একবার তাঁকে হাফেজের একটা গানে সুর দিতে বলেন। সুর শুনে দেবেন্দ্রনাথ এত সন্তুষ্ট হন যে, হাজার টাকার অলংকার তাঁকে উপহার দেন। এর স্বরলিপি 'শতগানে' আছে।

জাতীয়-সংগীতেও সরলা দেবীর দান সামান্য নয়। কলিকাতা বিডন স্ট্রীটে কংগ্রেসের অধিবেশনে তাঁর "অতীত গৌরব-বাহিনী মম বাণী, গাহ আজি হিন্দুস্থান" গান হিন্দু, মুসলমান বৌদ্ধ জৈন শিখ খৃষ্টান, বাঙালী, গুজরাটী, মাদ্রাজী, মারাঠি, পাঞ্জাবী উৎকলবাসীকে এক অপূর্ব দেশ-প্রীতির ঐক্য-ডোরে বেঁধে দেয়। তাঁর "নমঃ নমঃ ভারত-জননী" গান শুনে স্বর্গীয় বিপিন পাল মহাশয় যেমন উৎসাহবোধ করেছিলেন, তেমনি বিরক্ত হ'য়েছিলেন স্যর গুরুদাস বাঁড়ুজ্যে, যেহেতু গানটির শেষ লাইনে আছে—"অপমানক্ষত জুড়াইবি মাতঃ খর্পরকর-বালিনী!"

'বন্দে মাতরমে'র প্রথম দুটি পদের সুর দিয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ, গোড়ার দিকে শুধু সেই দুটি পদই গাওয়া হত। তারপর রবীন্দ্রনাথের নির্দেশে সরলা দেবী বাকি অংশের সুর দেন। তখন থেকে সমস্ত গানটা চালু হ'ল।

বহুবার কংগ্রেসের অধিবেশনে সরলা দেবীর নিজ কণ্ঠে গীত বন্দে মাতরম্ সংগীত বিশেষ মর্যাদা লাভ করেছে।

আলমোড়া পাহাড়ে বিবেকানন্দ-আশ্রমের অধিনেত্রী মিসেস সেভিয়র তাঁকে একবার বলেছিলেন—"আর কিছুই নয়, শুধু যদি জাতীয় গান গেয়ে গেয়ে ফেরো ভারতের নগরে নগরে গ্রামে গ্রামে, সমগ্র দেশকে মাতাতে পার"।

ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সংগীত-প্রচারেও তিনি আত্ম-নিয়োগ করেন। তিনিই প্রথম কলকাতায় ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সংগীত শিক্ষার ক্লাব খোলেন। এই ক্লাবে সুবিখ্যাত গায়ক স্বর্গীয় অতুলপ্রসাদের মুখে শোনা অনেক-গুলো গানের স্বরলিপি তিনি করেন।

বিজলী আলোর নীচে বহু গুণীর সমন্বয়ে অর্কেস্ট্রা সংগীত আমরা শুনেছি, কিন্তু তাই ব'লে বনের কোকিলকে আমরা ভুলতে পারি কি? আজকের দিনে বাঙলায় গায়িকার অভাব হয়তো নেই, কিন্তু সে যুগের পটভূমিকায় সরলা দেবীর বিচার না করলে মস্ত ভুল হবে। ভারতীয় সঙ্গীত-ক্ষেত্রে নিত্য নূতন গুণীর আবির্ভাব হচ্ছে এবং ভবিষ্যতেও হবে, কিন্তু সেদিনের সেই সংগীত-সমাজ বাঙলার এই কলকণ্ঠ বিহঙ্গকে ভুলে যাবে কি?

এই ছোট্ট প্রবন্ধ লিখতে বন্ধুবর শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের বিশেষ সাহায্য পেয়েছি। এর জন্যে কৃতজ্ঞতা জানিয়ে তাঁর বন্ধুতার অমর্যাদা করতে চাই না।—লেখক

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ললিত—ঢিমা-ত্রিতাল

আয়ো রে আজ দিন
আওর মঙ্গল সো দিন দিন
হিয়রে সিরী রাম।

এ অহো গঙ্গা মিল মঙ্গল গাওয়ে
সীতা তিলক লাগাবে আজ
নরল সিরী রাম।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II সা -সঋা -ন্‌সা মা -ঋা -গা -া মা I
আ ০০ ০০ ০ য়ো

+ ৩ ০ ১
-ধা ধা -ঋা -র্সা -না -ধা -ঋা -গা -মা -া মা মগা -মা -া -া ধা I
রে আ জ০ ০ ০ দি

\+
ক্ষা ধা -া ক্ষগা -ঋা -া গা -ক্ষা গা সঋা -া -সা সঋা ন্‌সা মা মা I
ন আ ও র০ ০ ০ ম ০ ল ০ সো০ ০০ দি ন

মা মা -ক্ষা -গা মা ধা না র্সা ঋা -না -ধা ক্ষা | -ধা -া -ক্ষা -া I
দি ন ০ ০ হি য় রে সি রী ০ রা ০

\+ ৩ ০
-গা -মা মা -া | -ক্ষা -গা -া -া | "সা সঋা ন্‌সা -মা | -ক্ষা -গা -া মা" I
০ ০ ম ০ | ০ ০ ০ ০ | আ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ য়ো

অন্তরা

II \+ ০
গা ক্ষা ধা -া | না -া র্সা -না I
এ স হো ০ | গ ঙ্‌ গা ০

৩ ০ ১
ধা না নর্সনা -ঋর্সা র্গা র্সা র্সনা -র্গা র্সা -া ধা র্সা ধা র্সা র্সা না I
মি ল ম০০ ০০ জ ল গা০ ও য়ে সী তা ০ তি ল ক

\+
ঋা -না ধা -ক্ষা -ধা -ক্ষা -গা -মা মা -া -ক্ষা -গা -া ক্ষা -ধা না I
০ লা গা ০ ০ ০ বে ০ ০ আ ০ জ

\+ ৩ ০ ১
-া র্সা র্সা র্সা -না র্সা র্ক্ষা -র্গা র্সা -না -ঋা -না -ধা -ক্ষা -ধা -া I
০ ন ব ল ০ সি রী ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ৩ ১
-ক্ষা -া -গা -মা | মা -ক্ষা -গা -া "সা-সঋা ন্‌সা-মা -ক্ষা -গা -া মা" II
আ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ য়ো

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

যবে দিন হবে অবসান
নামিবে আঁধার
মোর খেলাঘর ভরি'
বন্ধু আমার, হেথা মোর লাগি'
ক্ষণেক ভিড়ায়ো তরী।
গোধূলির ছায়াপথে
ছড়ায়ো কুসুম আমার মালিকা হ'তে
নিয়ে যেয়ো সেই অজানার পথে
মোর হাতখানি ধরি'
বন্ধু আমার, হেথা মোর লাগি'
ক্ষণেক ভিড়ায়ো তরী।

যত প্রেম ছিল অন্তর মাঝে মম
মোর অজানিতে তোমারে সে সবি
দিয়াছি যে প্রিয়তম!
ক্ষণ কামনার মত সেই প্রেম
বিফলে যাবে না ঝরি'
বন্ধু আমার, হেথা মোর লাগি'
ক্ষণেক ভিড়ায়ো তরী।

কথা—শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী

+ ০ + ০

II -া সা ন্া সা -গা গা I গা মা পা মগা -রগা গা
য বে দি ন্ হ বে অ ব সা০ ০ন্ ০

-া -া -া গা গা -পা I ক্ষা ধপা -ক্ষাপা গপা -ধনা না I
০ ০ ০ না মি বে আঁ ধা০ ০র্ মো০ ০র্ খে

ধা -ক্ষাপা -ক্ষাপধা পা -মা -মা I -া -া -া গা -পা পা I
লা ঘ০ ০০র্ ভ রি ০ ০ ০ ০ ব ন্ ধু

ক্ষা ধপক্ষা -পা মা গা রগা I -গা রসন্া সা প্া ন্া -সা I
আ মা০০ র্ হে থা মো০ র্ লা০০ গি ক্ষ ণে ক্

রা গা মা | গা -রা সা I -া -া -া -া সা ন্া II
ড়া য়ো | ত ০ রী ০ ০ ০ ০ য বে

\+   ০   +   ০

II না না ধনা । -র্সনা ধপা পা । গপা ধর্সা -না । -া -া -া I
গো ধূ লি   র্ ০ ছা ০ য়া   প ০ থে ০ ০   ০ ০

পা না না । নর্সা -নর্সা র্রা । না র্সনা -র্সনা । ধা পা মা I
ছ ড়া য়ো   কু ০ সু ০ ম   আ মা ০ ০ র্   মা লি কা

ধা -ধা পা । -া -া -া I র্সা র্সা পধা । পধা পমা গমা I
হ ০ তে   ০ ০ ০   নি য়ে যে ০   য়ো০ সে০ ই র

সা গা পা । ধা পধা নর্সা । ধা -না ধা । পা মা গা ।
অ জা না   র প ০ থে ০   মো র্ হা   ত খা নি

রগা রগা -পমা । -া -া । "গা -পা পা । জ্ঞা ধপমা -প," II
ধ ০ রি০ ০ ০   ০ ০   ব ন্ ধু   আ মা০০ র্ ইত্যাদি

II সা সা ধন্া । ধ্না ধ্া প্া I প্া ধ্া রা । রা রা রা I
য ত প্রে০   ম০ ছি ল   অ ন্ ত   র মা ঝে

সগা রগা -রা । -া -া -া I গা -পা পা । পা পা পা
ম ০ ম ০ ০   ০ ০ ০   মো র্ অ   জা নি তে

পা পা -না । ধনা নর্সা না I গা মা পা । রা সা ন্া
তো মা রে   সে০ স০০ বি   দি য়া ছি   সে প্রি য়

রা -সা সা । -া -া -া । গা -পা পা । পধা নর্সা -র্সনর্সা I
ত ০ ম   ০   ম ০ না০ ০০০ র্

ধা পমা গা । -রগা পা মা I -গা -পা -া । -া -া -া I
ম ত০ সে   ০ ০ ই প্রে

গা মা পা । রা সা সা । সা -গা -রগা । গা -পমা -গমা I
বি ফ লে   যা বে না   ঝ ০ ০ ০   রি ০ ০ ০ ০

"গা -পা পা । জ্ঞা ধপজ্ঞা পা" II II
ব ন্ ধু   আ মা০০ র্   ইত্যাদি

স্বরলিপি

(খেয়াল)

গৌড়সারং—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

মিঠি মিঠি বাতিয়া পিয়া প্যারে কি
শ্যামসুন্দর বংশীওয়ালে,
রাঃ ত কত হ্যায় অদারঙ্গ পিয়া
ঠাড়ে তোরে দুয়ারে।

রচনা—অদারঙ্গ | প্রাপ্ত—উস্তাদ দবীর খাঁ | স্বরলিপি—শ্রীবিপিনচন্দ্র দাস

স্থায়ী

\+
II মা -গা রা মা | গা -রা ন্া সা I
মি ০ ঠি মি | ঠি ০ বা তি

গা -া পক্ষা ধপা | মা গা রা সা | ন্া -া প্া ম্া | -া -প্া ন্া সা I
য়া ০ পি০ য়া০ | প্যা ০ রে কি | শ্যা

ন্সা গরা মগা পক্ষপা | রা -া সা -া | "মা -গা রা মা | গা -রা ন্া সা II
বংশী ওয়া ০০ ০০০ | ০ ০ লে ০ | মি ০ ঠি মি | ঠি ০ বা তি

অন্তরা

\+ ৩ ০
II মা -া -া গা | পা ক্ষা ধা -পা I
রাঃ ০ ০ ত | ক ত হ্যা য়্

র্সা -া র্সা -না | র্গা র্রা না র্সা | র্মা -র্গা র্পক্ষা -র্পা | র্রা -া র্সা -া I
অ ০ দা ০ | র ঙ্গ পি য়া | ঠা ০ ড়ে০ ০ | তো ০ রে ০

র্সনা -ধপা ক্ষধা -পক্ষা | গরা মগা -রা -সা | "মা -গা রা মা | গা -রা ন্া সা" II
দু০ ০০ য়া০ ০০ | রে০ ০০ ০ | মি ০ ঠি মি | ঠি ০ বা তি

স্বরলিপি

ভৈরোঁ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

মধুকর কৃষ্ণ গোপাল,
চিতচোর নন্দ দুলাল।
বন্‌শীধারী বলিহারি
হরি নাম হ্যায় বিশাল।

হরি নাম মেঁ যমুনা জল
উছল্ কর হোতে পাগল ;
শিব সমাধি ভুল জায়েঁ
সমঝ্ ন পায়েঁ তোরি তাল।

কথা ও সুর—চন্দনকুমার

স্বরলিপি—শ্রীসুষমারাণী দত্ত

II + সা দা দা দা পা -মা পা মা I
ম ধু ক র কৃ ষ্ ণ গো

ঋা -া -া -গা | -সা -া সা -া দ্‌া দা না না সা -া গা মা I
পা ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ চি ত চো র ন ন্ দ দু

গা -মা -পা -দা -র্সনা -দপা -মগা -ঋসা I "সা দা দা দা পা -মা পা মা" II
লা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ল ম ধু ক র কৃ ষ্ ণ গো

II মা -মা পা -া দা -া না -া I
ব ন্ শী ০ ধা ০ রী ০

র্সা -া -া র্সা র্সা -া র্সা -া র্সা ঋা ঋা -া ঋা -র্মগা ঋা -র্সা I
ব ০ ০ লি হা ০ রি ০ ০ হ রি ০ না ০০ ম ০

না -র্সা -না দা পা -পা -া পা "সা দা দা দা পা -মা পা মা" II
হ্যা য়্ ০ বি শা ০ ০ ল ম ধু ক র কৃ ষ্ ণ গো

```
     +                  ৩                  ০                  ১
II                                         ন্‌া  সা  ন্‌া  দ্‌া  প্‌া  -া  -া  -া  I
                                           হ    রি   না    ম     মেঁ

দ্‌া  দ্‌া  সা  -া  -ন্‌সা  -া  ন্‌সা  ন্‌সা   ন্‌া  ন্‌া  সা  ঋা   গা  -া  -া  -া  I
য    মু    না   ০                          উ    ছ    ল   ক                   ০

গা  -পা  গা  ঋা  সা  ন্‌া  সা  -া   "সা  দা  দা  দা   পা  -মা  পা  মা"  II
হো   ০   তে   পা                         ধ   ক   র    কৃ   ষ্‌   ণ   গো

II                                  পা  -া  র্সা  র্সা   র্সা  -া  র্সা  -া  I
                                    শি  ০   ব    স     মা   ০   ধি   ০

মা  -র্সা  -র্ঋা  র্সা  না  -দা  পা  -া   মা  মা  দা  দা   পা  -পা  মা  -া  I
ভু   ০    ০    ল    জা   ০   যেঁ   ০    স   ম   ঝ   ন    পা   ০   যেঁ   ০

গা  -মা  -পা  মা  ঋা  -া  সা  -া   "সা  দা  দা  দা   পা -মা পা মা" II II
তো   ০   ০   রি   তা   ০   ল   ০                     কৃ  ষ্‌  ণ  গো
```

বাহাত্তর ঠাট

৩৬

শ্রীবিমল রায়

২৩। জৌনপুরী

ভূমিকা—জৌনপুরী কথাকে অনেকে যৌবনপুরী, জোয়ানপুরী ক'রে লেখেন। জৌনপুর স্থান থেকে জৌন-পুরী, যেমন, গুর্জর থেকে গুজরী, মুলতান থেকে মুলতানী ইত্যাদি। জৌনপুর, যবনপুর বা যৌবনপুর-এর অপভ্রংশ কিনা, এ ভাষাবিদ্‌রা মীমাংসা করবেন। তবে স্থানকে যখন জৌনপুর বলা হ'তো, তখন রাগটিকে জৌনপুরীই এখনকার মতো বল্‌তে হ'বে।

জৌনপুরের সুলতান অথবা তাঁর সভাগায়ক এই রাগ সৃষ্টি করেন, এবং দেশের নামে নাম রাখেন,—এই হ'লো সাধারণ মত। কোনও কোনও গুণীর মতে, ভাও জিকৃরিয়া এটির সৃষ্টিকর্তা, তা'হ'লে অবশ্য এটি তানসেনী যুগের রাগ হ'য়ে দাঁড়ায়, আর ধ'রে নিতে হয় যে, তৈরী হ'লেও সে সময়ে তার প্রচার হয়নি। সুলতান হোসেন সির্কি যদি প্রচারকর্তা হ'ন, তা'হলে এটি তানসেনের পরের যুগের। সদারঙ্গের কিছু আগের গ্রন্থে যখন এর

নাম রয়েছে, তখন একে হোসেন সিকির সৃষ্ট বা তাঁর সভা-গায়কের সৃষ্ট ব'লে ধরা একটু মুস্কিল হয়। বহাদুর খাঁ বাদশাহের দরবারে এর উৎপত্তি হ'লেও হ'তে পারে, যিনি সদারঙ্গের কিছু আগে ছিলেন।

জৌনপুরী একটি টোড়ী। হোসেনী বা বহাদুরের নামেও টোড়ী আছে। তা'হ'লে কি ধ'রে নিতে হবে যে, এই তিনটি নাম পৃথক পৃথক সময়ে উৎপন্ন হ'য়েছিল, অথবা তিনটি বা দুটি নাম একই ব্যক্তির, রাগগুলি ভিন্ন ভিন্ন ওস্তাদের সৃষ্ট? আপনাদের কি মত জান্‌তে উৎসুক রইলাম। আমার মত বহাদুরী টোড়ী বল্‌বার সময়ে পাবেন।

প্রাচীনত্ব।—কোনও প্রাচীন গ্রন্থে এ নাম নেই। অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবভট্টের গ্রন্থে এর প্রথম উল্লেখ পাই। আর সেখানে জৌনপুরী, বহাদুরী, হুসেনী টোড়ী পৃথক ব'লেই লেখা আছে। এদিক দিয়ে জৌনপুরী ২০০-২৫০ বছরের পুরাতন।

অর্ব্বাচীনত্ব।—অর্ব্বাচীন জৌনপুরী সম্বন্ধে বিশেষ কোনও মতভেদ নেই। বিশেষ বল্‌ছি এই জন্য যে, কেউ কেউ এতে (১) শুদ্ধ ধৈবত বা (২) তীব্র মধ্যমও যোগ দিয়ে থাকেন; কিন্তু তাঁদের সংখ্যা এতো কম যে আমরা তা লক্ষ্য না করলেও পারি। তবু আপনাদের অবগতির জন্য জানাচ্ছি যে, (১) করেন স র ম প দা পা ম প ধ ণ র্স ণ দ প দ ম প জ্ঞা রসা; আর (২) করেন স র ম প দ ণ র্স ণ দ প হ্ম দ প দ ম প জ্ঞ রসা;

(১) -এর মুস্কিল হ'চ্ছে শুধ্ আহীরকে নিয়ে, এক প্রকার আসাওরিকে নিয়ে, এক প্রকার জৌনরবষকে নিয়ে, এক প্রকার বিনোদকে নিয়ে, এক প্রকার গান্ধারকে নিয়ে।

(২) -টি রুদ্র গান্ধারীর মতো।

তা'র উপর বেশীর ভাগ গুণীই এদের বিপক্ষে, অতএব এদের নাকচ করা ব্যতীত অন্য উপায় নেই। "এ মতটি ভুল," "যাঁরা বলেন তাঁরা কিছু জানেন না," "এরূপ বলা অজ্ঞতার পরিচায়ক" ইত্যাদি মত প্রকাশ অত্যন্ত অন্যায়। কারণ, কার মত ঠিক বা ভুল, এর বিচার আজকাল ভারে কাটে, সাধারণতঃ ধারে কাটে না। তবে একটা নির্দ্ধারিত ধারা চালাতে গেলে তা'র বাঁধা নিয়মকানুন চাই, অতএব সে হিসাবে, বেশীর ভাগ গুণী যে দিকে থাকবেন, সেইটাই ঠিক ব'লে মেনে নিতে হবে, না হ'লে আগেকার গণ্ড-গোলের কোনও কিনারাই পাবেন না। এক্ষেত্রে এমন কি একজন মস্ত ঘরাণাদার একলা একদিকে থাকলে তাঁর মত গ্রাহ্য হবে না। (৺ভাতখণ্ডেজী এই নিয়ম ঠিক রাখতে পারেন নি ব'লেই তাঁর অনেক রাগ অন্য রকম হ'য়ে পড়েছে, তিনি বড় ওস্তাদের নাম দেখে তাঁকেই মেনেছেন, অথচ বহু ওস্তাদকে এক যোগে সেই রাগের অন্য মূর্ত্তি দেখিয়েছেন, তা' গ্রাহ্য করেন নি। এই রকম বিচার ঠিক ন্যায় বিচার নয়। শ্রদ্ধেয় ব্রজেন্দ্রকিশোর-বাবুর ব্যাকরণও ঠিক একই কারণে সেনী ব্যাকরণ, সর্ব্বদলীয় ব্যাকরণ নয়।)

ধরুন না, ধানশ্রী জ্ঞ গ ণ, পঞ্চম শুদ্ধ, ধবলশ্রী হ্ম ইত্যাদি মত বড় বড় গুণীর মধ্যে আছে

ভুল বল্লে, এতো বড় ওস্তাদদের অপমান করা হয়, কিন্তু প্রচলিত মত হিসাবে এ গুলিকে অন্যায় মত বল্‌তেই হবে, না হলে এতো রাগ-বিচার ইত্যাদির জন্য গ্রন্থ লেখা আর পরিশ্রম নিরর্থক। কেউ যদি বলেন, "আমার রসোপলব্ধির অনুপাতে এই রাগ আমি গাইছি", তাহ'লে রাগ ব'লে কোনও বাঁধা ধরা কাঠামোর জিনিষই তৈরী হ'তে পারে না, এবং যে কোনও রাগকে যে কোনও নাম দিলেও কারও আপত্তির কারণ থাকৃতে পারে না।

এই কারণেই ওস্তাদজির ইমন ও ইমন-কল্যাণকে পুরাতনের দিক দিয়ে ঠিক কিনা, এ বিচার না ক'রেই আমি অর্ব্বাচীন হিসাবে অন্যায় ব'লতে বাধ্য হ'য়েছি।

রূপ।—জৌনপুরী, ঠাট কানরা, ব্যবহার জ্ঞদন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ; আরোহে জ্ঞ

বর্জিত, নিখাদ বক্র ভাবেও ব্যবহৃত হয়, এবং অবরোহে পঞ্চম মধ্যমের সঙ্গে বক্র ভাবে ব্যবহৃত হয়। শুদ্ধ আসাওরির সঙ্গে তফাৎ এক মধ্যম আর পঞ্চমের প্রবলতার ওপর। জৌনপুরীতে পঞ্চম প্রবল ও মধ্যম দুর্ব্বল ক'রে ব্যবহার করা উচিত।

মূর্চ্ছনা√:—স র ম প া দ ণ র্স ণ দ পা দ ম প জ্ঞা র সা। বিস্তার—স র ম পা দ ম প জ্ঞ র সা, স ণ্ দ্ প্ দ্ স্ ণ্ স র ম প জ্ঞা র ম পা দ দ প দ ণ দ পা ম প জ্ঞা র সা, স র ম প দ দ পা প ণ দ ণ র্স র্র র্স দ ণ দ পা দ ম প জ্ঞ র সা, ম প দ র্স ণ র্স র্র ণ র্স র্র জ্ঞ র্র র্স র্র দ দ প ণ দ প ম প জ্ঞা রসা।

বাদী পঞ্চম। ধৈবত বাদী টোড়ীর অঙ্গের সাধারণ নিয়ম হ'লেও জৌনপুরীতে পঞ্চমে বেশী জোর না দিলে ধৈবত বাদী গান্ধারীর সঙ্গে বিশেষ তফাৎ থাকবে না। গান্ধার, ধৈবতে অল্প আন্দোলন চলে। কারো কারো মতে জৌনপুরীতে সারং অঙ্গ একটু আছে, এবং থাকা ভাল। এ-কারণে ম প ণ র্স র্র জ্ঞ র্র র্সা, এই ভাবে ধৈবত উল্লংঘন করা হয়।

এ মতটি মন্দ নয়, এবং অল্প ব্যবহারে বেশ পার্থক্য সৃষ্টি করে। অবশ্য ম প ণ র্স এই ঠাটের অন্য রাগেও পাই, অতএব বেশী ব্যবহার যুক্তিযুক্ত নয়। জ্ঞ র ম অল্প ব্যবহার হবে, না হ'লে মধ্যমে জোর পড়বে যা গান্ধারীর এক রকম চাল। কোনও কোনও গুণী র ম প দ ম প দ দ প ম প জ্ঞ ম প এই ভাবে জ্ঞ ম প ব্যবহারও দেখান। এই ব্যবহার যুক্তিযুক্ত ব'লে মনে হয় না, তবে অন্য রাগ থেকে বাঁচাবার জন্য কচিৎ ব্যবহার চ'লতে পারে।

জৌনপুরীকে টোড়ী ব'লে ধরা হয়। আমি একে আসাওরি অঙ্গে ধরি। আসাওরি অঙ্গ মানে রেখাব, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবতের সঙ্গৎ; ধৈবত কোমল, রেখাব কোমল হ'তে পারে শুদ্ধও হ'তে পারে। আসাওরি প্রকৃতিযুক্ত যারা তাদের মধ্যম প্রবল যারা শুধু গোত্রান্তর্গত তাদের ধৈবত, পঞ্চম প্রবল, মধ্যম দুর্ব্বলও হ'তে পারে, কিন্তু রেখার অনুবাদী অর্থাৎ মাঝারি জোর। যখন গান্ধার শুদ্ধ হ'বে তখন সেটাকে আশা অঙ্গ বলা হ'বে, কিন্তু রেখাব সেখানে কোমল।

ঋ ম প দ প ম জ্ঞ ঋ—আসাওরি অঙ্গ
ঋ ম প দ প ম গ ঋ—আসা অঙ্গ
র ম প দ প ম জ্ঞ র } —আসাওরি অঙ্গ
র ম প দ প ম গ র } দ্বিতীয়টি অন্য অঙ্গ—যুক্ত হয় সাধারণতঃ।

অনেকে আসাওরিকে টোড়ী অঙ্গে ফেলেন, কিন্তু টোড়ীর পুরাতন রূপে তা' সম্ভব হ'লেও, নতুন রূপে সম্ভব নয়, কাজেই আমি অসাওরিকে সিদ্ধ সত্ত্ব ব'লে স্বীকার করি, আর জৌনপুরীকে টোড়ী প্রকার না ব'লে আসাওরী প্রকার বলি।

মিশ্রণ।—জৌনপুরীর কয়েকটি মিশ্রণ আছে:—

১। জৌনী কানরা ২। জৌন বরস ৩। জৌন-বেহাগ ৪। জৌন বহার।

স্বরলিপি

ভৈরোঁ ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

ভোরের শিশির রাতের বেদনা
কোথায় তোমার বাস
কোন্ কমলের বুকের দেউলে
ফেলিছ দীরঘ শ্বাস ?
গোপন তোমার নয়নের নীরে
যুঁই মালতীর হৃদয়ের তীরে,
একি গো কাঁপন উঠিয়াছে ঘিরে
দুলিয়ে বনের পাশ।

তোমারি মতন হৃদয় আমার
অশ্রু-সলিলে ভরা
তোমারি মতন নভো-তীর-হারা
বেদনে বাদল ঝরা।
বনে প্রান্তরে উদাসী মতন
হারানো প্রিয়ার খুঁজিনু নয়ন,
সে নয়নে তব মিলাইতে আঁখি
পরেছি অরুণ বাস!

কথা—শ্রীঅশ্বিনী পাল   সুর—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত   স্বরলিপি—কুমারী ছবি পাল

II সা মা -া | গমা পা পা I মপা ণদা -দা | -দা মা দা I
ভো রে র্ | শি শি র্ | রা তে০ ০ | র্ বে দ

পা -া -া | -া -া I র্সা দা -া | পা মপা -গা I
না ০ ০ | ০ ০ | কো থা য়্ | তো মা০ র্

মা -মা -া | -া -া -া I গা -মা গা | ঋা মা সা I
বা ০ ০ | ০ ০ স্ | কো ন্ ক | ম লে র্

সঋা মা -মা | -া পা মপা I পণা -দা দা | -া -া -া I
বু০ কে ০ | র্ দে উ০ | লে০ ০ ০ | ০ ০ ০

মা পা দা | মা পা দা I র্সা -র্সা ননা | -দদা -পা -া II
ফে লি ছ | দী র ঘ | শ্বা ০ ০ | ০০ ০ স

"কোথায় তোমার…" ইত্যাদি

II মা দা দা মদা না -া I না র্সা -র্সা ঋা র্সা -র্সা I
গো প ন তো০ মা র্ ন য় ০ নে র ০

না র্সা -র্সা | া -া -া I না না দা না র্সা -র্সা I
নী রে ০ | ০ ০ ০ যুঁ ই মা ল তী র্

না র্সা -র্সা | দা পা -দা I মা মা -মা া -া -া I
হৃ দ ০ য়ে র ০ তী রে ০ ০ ০

সা ঋা মা | গা মা -া I দা পা মা পা মা -ঋা I
এ কি গো | কাঁ প ন্ উ ঠি য়া ছে খি ০

সা া- -া -া -া -া I সা ঋা মা গা মা পা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ দু লি য়ে ব নে র

পণা -দা -দা -া -া II
পা ০ ০ ০ শ ০

"কোথায় তোমার···" ইত্যাদি

II সা মা মা মা মা -া I মগা মা -া ঋা সা -া I
তো মা রি ম ত ন্ হৃ দ য়্ আ মা র্

দা -দা ণা | সা রা জ্ঞা -ঋা -া সা | -া -া -া I
অ ০ শ্রু | স লি লে ভ ০ রা | ০ ০ ০

সা জ্ঞা জ্ঞা সরা মা -া I মপা পা জ্ঞা | -া রজ্ঞা -সরা I
তো মা রি ম০ ত ন্ , ন০ ভো তী | র্ হা০ ০০

মা -া -া | -া -া -া I পা দা ণা | র্ঋা র্সা -া I
রা ০ ০ | ০ ০ ০ বে দ নে বা দ ল্

না র্সা -া -া -া -া I র্সা র্রা র্জ্ঞা -া র্ঋা র্সা I
ঝ রা ০ ০ ০ ০ ব নে প্রা ন্ ত রে

পা দা ণা র্ঋা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সর্ঋর্সা ণধা ণা -ণা I
উ দা সী ম ত ন হা রা নো০০ প্রি০ য়া র

পা দা মা | দা পা পা I সা মা মা মপা মজ্ঞা জ্ঞা I
খুঁ জি নু ন য় ন সে ন য় নে০ ত ব

রা সা সা ঋা সা -দ্া I সা সা -া -া -া -া I
মি লা ই তে আঁ ০ খি ০ ০ ০ ০ ০

সা ঋা মা ঋা সা দা I পা -া -া -া -া -া II II
প রে ছি অ রু ণ বা ০ ০ ০ ০ স্

"কোথায় তোমার..." ইত্যাদি

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

শ্যাম-কল্যাণ—ঢিম-ত্রিতাল

রচনা—৺রহিম খাঁ প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১

গা ররা গা মা I
ও দের তা না

গা রা সা সা | গরা গরা গা হ্মা পা -া ধা পা হ্মপা ননা ধা পা I
দি ইম্ তা না | দেরে দেরে না তে দি ইম্ তা না দেরে দেরে না তে

রা পহ্মা পা ধা গা মা ধা পা মা রা ন্‌া সা "গা ররা গা মা" II
দি ইম্ তা না দে রে না তে দা রে দা নি ও দের্ তা না

অন্তরা

II +

পা ধা -া পা I
তা দি ইম্ তা

র্সা -া র্রা র্সা র্গা র্রা র্সা না ধা পা হ্মা পা মরা -া হ্মা পা I
দি ইম তা না দে রে না তে দা রে দা নি দ্রে০ দি ইম দ্রে

না ধা পা হ্মপা গা মা ধা পা মা গমা রন্‌া সা "গা ররা গা মা" II
দি ইম্ তা না০ দে রে না তে দা রে০ দা০ নি ও দের তা না

তারাণা

শ্যাম-কল্যাণ—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—৺বাহাদুর সেন

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

+ ৩ ০ ১

II | সা ররা ন্‌া সা I

ও দের তা না

হ্মা -া পা পা হ্মা পা ধা পা মা রা ন্‌া সা | ন্‌া ধ্‌া হ্ম্‌া প্‌া I

দি ইম্ তা না দে রে না তে দা রে দা নি | তা দি ইম্ তা

সা -া ন্‌া সা | মগা রা হ্মা পা | মা রা ন্‌া সা | "সা ররা ন্‌া সা" II

দি ইম্ তা না | দে০ রে না তে | দা রে দা নি | ও দের্ তা না

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II পা ধা -া পা I

তা দি ইম্ তা

র্সা -া র্সা র্সা | র্মা র্রা না র্সা | না না ধা পা পা -া র্সা র্সা I

দি ইম্ তা না | দে রে না তে | দা রে দা নি দি ইম্ তা না

+ ৩ ০

প্‌া -া সা সা | হ্মা পা ধা পা | মগা রা ন্‌া সা

দি ইম্ তা না | দে রে না তে | দা০ রে দা নি

১ + ৩

পধধা পর্সা র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা গপপা | হ্মপা ধধা ধা পা

ধাকেটে তাকধুম কেটেতাগ ধেত্তা ধা ধা ধা ধাকেটে | তাকধুম কেটেতাগ ধেত্তা ধা

পা পা গমমা ররা সসা ন্সা সা সা II

ধা ধা ধাকেটে তকধুম্ কেটেতাগ ধেত্তা ধা ধা

২২—১২

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শ্যাম-কল্যাণ—ত্রিতাল

যানে না তুঙ্গি এরি মাই
আপনো লালন কো
আঁখনোমে কর রাখুঙ্গি
পলক না মুঁদ মুঁদ মুঁদরি।

ঘটা কারি কারি বিজলী
চমক রহি সদারঙ্গিলে
আনন্দলাল বরষত মেহ
পড়ত বুঁদ বুঁদরি॥

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

II + ধা । হ্মা পহ্মা ধপা -হ্মপা I
নে না ০ তু০ ০ ০

+ মা -া -া -া । ৩ রা পা হ্মা পা । ০ গা পা মা গা । ১ রা রা সা -া I
ঙ্গি ০ ০ ০ । এ রি মা ই । আ প নো লা ল ন কো ০

নসা নসা নসা রা -না রা সা -া । গা সা -মা মা । পা পা হ্মা পা I
আঁ খ নো মে ০ রা খু ০ ঙ্গি

পনা -র্সরা র্সা না ৩ -র্সা ধা পা -না । ধা -া পা "ধা হ্মা পহ্মা ধপা -হ্মপা" II
মুঁ০ ০০ দ মুঁ রি যা নে না ০ তু০ ০০

অন্তরা

II + ৩ ০ পা হ্মা পা -র্সা ১ -ধা র্সা র্সা র্সা I
ঘ টা কা ০ ০ রি কা রি

+ র্সা র্সা র্সা না ৩ র্রা র্রা র্সনা র্সা ০ র্সা নর্সা ধা -ধা ১ র্সর্রা -নর্সনা র্রা -া I
বি জ লি ক র০ হি দা০ র ০ ঙ্গি০ ০০০ লে ০

\+
র্সা না -া র্সা ধা -া -া পা মা মা মা মা পা -হ্মা পা -া I
আ ন ০ ন্দ লা ০ ০ ল ব র ষ ত মে

৩
পা র্রা র্সা না -র্সা না -ধা পা ধা পা -া "ধা | হ্ম পহ্মা ধপা হ্মপা" II
প ড় ত বুঁ ০ দ ০ বুঁ | দ রি ০ যা | নে না০ দু০ ০০

স্বরলিপি

শ্যাম-কল্যাণ—দ্রুত-ত্রিতাল

পনঘট পে মোহে যানে না দেত
শ্রীকৃষ্ণ কান্‌হাইয়া
সদারঙ্গ পিয়া ঠাড়ে দেখতো লীলা
কৃষ্ণ কান্‌হাইয়া।

রচনা—শাহ সদারঙ্গ প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II সা পা পা পা | হ্মপা -ধপা হ্মা পা | গা মা ধা -পা | গা -মা -রা সা I
প ন ঘ ট | পে০ ০০ মো হে | যা নে না ০ | দে ০ ০ ত

\+ ৩ ০ ১
সা -ন্‌া ধ্‌া প্‌া | সা -া -া -া | হ্মগা -হ্মপা -হ্মপা -ধপা | -মগা -মরা ন্‌া সা II
কৃ ষ্ণ কা | ন্‌হা ০ | ই০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ য়া

অন্তরা

০
II পা পা র্সা র্সা র্সা -া র্সা র্সা র্রা -না -র্সা -া | না ধা পা -া I
স দা র ঙ্গ পি ০ য়া ঠা ড়ে ০ ০ ০ | দে খ ত ০

\+ ৩
হ্মপা -নর্সা -র্গর্রা র্গর্রা র্সনা -ধপা -হ্মা পা মা গা মা রা সা -রা -ন্‌া সা II
লী০ ০০ ০০ ০০ লা০ ০০ ০ ০ কৃ ষ্ণ কা ন্‌হা য়া

— সংবাদ —

বঙ্গীয় কলালয়ে সঙ্গীতানুষ্ঠান

সম্প্রতি কলিকাতার 'পূরবী' সিনেমা-গৃহে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইবার অব্যবহিত পরে উত্তর কলিকাতার অন্যতম সঙ্গীত বিদ্যালয় বঙ্গীয় কলালয়ে এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারতপ্রসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতমার্ত্তণ্ড ওঁকারনাথ ঠাকুর ও গোয়ালিয়রের বিখ্যাত স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেব আমন্ত্রিত হইয়াছিলেন।

অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে কলালয়ের সেতার শিক্ষক শ্রীযুক্ত বিজয়দাস পাকড়ে মহাশয়ের সুযোগ্য পুত্র শ্রীমান নন্দলাল পাকড়ে সেতার বাজাইয়াছিলেন। তাঁহার বাজনা বিশেষ প্রশংসিত হয়। কলালয়ের অন্যতম ছাত্রী কুমারী ভারতী রায় কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গান করেন। ইঁহার সঙ্গীতনিপুণতায় সকলেই মুগ্ধ হন। অতঃপর পণ্ডিত ওঁকারনাথ ঠাকুর তাঁর চিরপ্রসিদ্ধ সুকণ্ঠে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গান করেন। তিনি খেয়াল গানে যে সমস্ত তান, কর্ত্তবের ক্রিয়া প্রদর্শন করেন তাহা অভূতপূর্ব্ব। তাঁর "যোগী মত যা মত যা" গানটি বহু প্রচলিত ও বহুজনশ্রুত হইলেও তাঁহার কণ্ঠে যে স্বতন্ত্র রূপ পরিস্ফুট হইয়াছিল তাহা অনবদ্য। অতঃপর সভাস্থ সকলের অনুরোধে তিনি "বন্দেমাতরম্" গানটি গাহিয়া তাঁহার গান সমাপ্ত করেন। তাঁহার গান শেষ হইবার পর ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেব স্বরোদ যন্ত্রে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের গৎ, তোড়া বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ ভাবে মুগ্ধ করেন। দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে। অনুষ্ঠানে বহু জনসমাবেশ হইয়াছিল।

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য—বঙ্গীয় কলালয়ের পরিচালকবৃন্দ প্রতি বৎসর এইরূপ ভারত বিখ্যাত গুণীজনের সঙ্গীতায়োজন করিয়া নিজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ের শিক্ষক, ছাত্র-ছাত্রী ও সঙ্গীতরসিকগণকে যে আনন্দ দান করেন তজ্জন্য আমরা তাঁহাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

আদর্শ বিদ্যামন্দির ও সঙ্গীতকলালয়

বিগত পৌষ সংক্রান্তির দিন ২নং হরি বসু লেনস্থ সঙ্গীত কলালয়ে কলালয়ের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক শ্রীযুক্ত শিবনাথ কাবাসী রচিত 'বাংলার ভূমি' নামক একটি নাটিকার অভিনয় হয়। নাটিকাটি বাংলার কৃষক ও ভূস্বামীর একটি দিক লইয়া রচিত। অভিনয়াংশে ছাত্রীগণ স্ব স্ব চরিত্রে যে অভিব্যক্তি ও ব্যঞ্জনা প্রদর্শন করিয়াছিলেন তাহা বিশেষ প্রশংসনীয়। অনুষ্ঠানে বহু ভদ্র ব্যক্তি ও ভদ্রমহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

সুরেন্দ্রলাল স্মৃতিপূজা

বিগত ২৯শে পৌষ 'আওয়ার অর্কেষ্ট্রা'র সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে সাধক-কবি শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয়ের পৌরোহিত্যে সঙ্গীতাচার্য্য সুরেন্দ্রলালের স্মৃতি-পূজানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের অপূর্ব্ব সমাবেশ হয়। শ্রদ্ধেয় দিলীপবাবু তাঁহার অভিভাষণে বাংলা ও হিন্দী গান সম্বন্ধে তুলনামূলক আলোচনা করেন। এতদ্ব্যতীত তিনি স্বীয় কণ্ঠে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের বাংলা গান করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। সভায় বহু শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

তীর্থসাথী সঙ্গীত সম্মেলন

সম্প্রতি মলঙ্গা লেনে সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের পৌরোহিত্যে তীর্থসাথী সঙ্গীত সম্মেলনের একটি বিশিষ্ট সঙ্গীতাধিবেশন হয়। এই অনুষ্ঠানে কতিপয় সঙ্গীত-কুশলী যে কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত করিয়াছিলেন তাহা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সঙ্গীতোৎসাহী শ্রীমান দীনেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে এই অনুষ্ঠানটি সম্পন্ন হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৫২ সাল { ১১শ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

জয়েৎ-কল্যাণ

কল্যাণ থাটান্তর্গত এই রাগটিকে বিভিন্ন নামে অভিহিত হইতে দেখা যায়। কেহ ইহাকে 'জেত' কেহ 'জৈত' কেহবা জয়ন্ত-কল্যাণও বলিয়া থাকেন। মারবা থাটে জেত নামের আর একটি রাগ এবং পূর্ব্বী থাটে জেতশ্রী নামে একটি রাগও রহিয়াছে। কিন্তু জয়ন্ত-কল্যাণের সহিত ঐ দুইটি রাগের কোনও সম্পর্ক নাই; উহাদের থাটও পৃথক রূপও সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।

পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডেজী জয়েৎ-কল্যাণ রাগকে ঔড়ুব-ঔড়ুব বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এবং তাঁহার মতে এই রাগে মধ্যম ও নিখাদ স্বর বর্জ্জিত এবং ঋষভ আরোহণে ও ধৈবত স্বর স্বতন্ত্রভাবে ব্যবহার জ্ঞানীগণ মত-সম্মত নহে এরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। পণ্ডিতজী ইহার বাদী পঞ্চম বলিয়াছেন কিন্তু সম্বাদী স্বরের কোন উল্লেখ করেন নাই। পুণার পণ্ডিত ফিরোজ ফ্রামজী বাদী পঞ্চম ও সম্বাদী ষড়্‌জ স্বর বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

স্বর্গীয় তানসেনজীর বংশে পুত্র ও কন্যা (রবাবী ও বীণকার) দুই ধারায় এই রাগটির কিঞ্চিৎ রূপভেদ দেখা যায়। পুত্র বংশের রবাবীগণ জয়েৎ-কল্যাণকে বক্র ঔড়ুব-সম্পূরণ রাগ বলিয়া নির্দ্ধারণ করেন। দৌহিত্র বংশীয় বীণ্‌কারগণও স্বীকার করেন যে, তানসেনজীর কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁর মতে ইহা ঔড়ুব সম্পূরণ রাগই বটে। কিন্তু দৌহিত্র বংশীয় বীণকারগণের ঘরে যে ব্যবহার প্রচলিত তাঁহাতে ইহা ষাড়ব-ষাড়ব রাগ। কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত ও নিখাদ বর্জ্জিত। ভূপালী ও ইমনের সঙ্গতি ইহাতে রহিয়াছে, ইহা পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ। রেখাব বাদী, পঞ্চম সম্বাদী। গ্রহ মধ্যম, ন্যাস, ষড়্‌জ। গাহিবার সময়—সন্ধ্যা হইতে রাত্রি প্রথম প্রহর পর্য্যন্ত। মন্দ্র ও মধ্যস্থানে ইহার ক্রিয়াশীলতা অধিক। জয়েৎ-কল্যাণ বিশুদ্ধ আলাপচারীর পক্ষে বিশেষ উপযোগী। আরোহী স্বর—সা রে গা হ্মা পা ধা র্সা, অবরোহী স্বর—র্সা ধা পা হ্মা গা রে সা।

রবাবীগণের মতে জয়েৎ-কল্যাণ বক্র ঔড়ুব-সম্পূরণ রাগ হইলেও নিখাদ ও কড়ি মধ্যম স্বল্প পরিমাণে শ্রুতি-রূপেই ব্যবহৃত হয়, উহারা অস্তপ্রায়। আরোহী স্বর—সা গা রে গা পা র্সা ধা র্সা, অবরোহী স্বর—র্সা ধা, পা হ্মা পা গা রে সা। ইহাদের মতে গান্ধার বাদী স্বর, ধৈবত সম্বাদী। গ্রহ ঋষভ, ন্যাস ষড়্‌জ। উভয় ধারার রাগের চালচলন সম্বন্ধে আমরা রাগের আওচার বর্ণনা করিবার সময় পৃথক রূপে কিঞ্চিৎ আভাষ দিব।

পকড়

বীণকারগণের মতে

গা রা সা গা রা হ্মা গা পা পা ধা পা
র্সা ধা ধা পা হ্মা গা রা গা রা সা -া।

রবাবীগণের মতে

রা সা ধ্‌ সন্‌া রা সা গা পা গা পহ্মা
ধা পা গা রা সা ।

আচার

বীণকারগণের মতে

১। সা রা রা সা -া ধ্‌ ধ্‌ প্‌ সা রা সা
গা গা রা হ্মা গা পা পা ধা ধা পা
গা রা গা হ্মা পা হ্মা গা রা -া -া -া ।

২। সা ধ্‌ ধ্‌ পা -া হ্মা্‌ গ্‌া -া প্‌ প্‌
ধ্‌ ধ্‌ প্‌ সা সা রা রা সা গা গা রা ।

৩। গা হ্মা পা গা পা র্সা -া র্সা র্রা র্রা
র্সা র্গা র্গা র্রা র্হ্মা র্গা র্রা র্সা ধা
র্সা ধা পা পা হ্মা গা হ্মা গা রা সা -া ।

৪। সা পা পা গা পা গা হ্মপগা পা পা
পা পা গা রা সা ধা ধা পা হ্মা গা
পা পা গা রা রা গা হ্মা গা রা রা
সা -া ধ্‌ ধ্‌ রা -া রা সা -া ।

৫। হ্মা গা হ্মা পা ধা হ্মা পা পা র্সা র্সা
র্রা র্রা র্গা র্গা র্রা র্গা র্পা র্পা র্হ্মা র্গা
র্রা র্সা র্সা ধা ধা পা হ্মা গা পা গা রা
পা গা রা সা -া সা ধ্‌ ধ্‌ রা সা -া ।

রবাবীগণের মতে

১। সা রা ধ্‌ সা গা -া রা গা রা সা সা গা
পা গা পা -া পহ্মা ধা পা গা রা সা ।

২। সন্‌রা সা রা ধ্‌ সা প্‌ ধ্‌ প্‌ সা
-া রা সা ।

৩। পা গা পা ধা পা র্সা -া র্সনা র্রা র্সা
র্গা র্রা র্সা র্সনা র্সা ধা পা ধা পা
গা পা গা পা পহ্মা ধা পা গা -া পা
রা গা রা সা ।

৪। সা -া পা গা পা পা পা হ্মা ধা পা
ধা পা গা রা গা পা রগা রা সা রা
ধ্‌ সা গা পহ্মা ধা পা গা -া রা সা ।

৫। পা পা গা পা ধা পা র্সা -া র্সা র্সা
র্রা র্রা র্সা -া র্রা র্সা র্গা -া র্পা র্হ্মা
পা র্গা র্রর্গা র্রা র্সা র্সনা র্রা র্সা
ধা র্সা ধা পা পহ্মা পা ধা পা গা -া
সা গা পা র্সা ধা র্সা ধা পা হ্মপা গা
পা গা রা সা ।

সর্‌গম্‌ (বিলম্বিত)

বীণকারগণের মতে (স্বর্গীয় ৺আমীর খাঁ সাহেব)

	+	৩	০	১
II				গরা গা পহ্মধপা হ্মপা ।
	গা রা সা সধ্‌	ধ্‌ সা রা পহ্মপা	গা রগা রা সা	"গরা গা পহ্মধপা হ্মপা" II
II				হ্মগা পপা ধা পপা I
	র্সা র্সর্সা র্রা র্সা	র্গর্রর্গর্রা র্সা ধা পা	পা হ্মগা রগা রা	র্সা র্রা র্রা র্সা I
	র্গা র্রা র্সা র্সা	র্সা ধা পা পহ্মধপা	গরা গা রা সা	"গরা গা পহ্মধপা হ্মপা" II

সর্গম্ (দ্রুত)

বীণকারগণের মতে (রহিম খাঁ)

+	৩	০	১
II		সা রা সা ধ্া	-া ধ্া সা রা I
পা গা -া ক্ষা	গা রা সা -া	সা ধ্া সা ধ্া	প্া প্া সা রা I
গা রা পা ক্ষা	রা গা রা সা	"সা রা সা ধ্া	-া ধ্া সা রা" II
II		গা গা পা পা	ধা ধা ক্ষা পা I
স´া ধা -া ধা	স´া -া স´া স´া	গ´া র´র´া গ´া র´া	স´া ধা -া পা I
স´া ধধা স´া ধা	পা ক্ষা -া ক্ষা	রা গগা রা পপা	গা পপা ধা পা I
ক্ষগা গা -া পা	গা রা সা -া	"সা রা সা ধ্া	-া ধ্া সা রা" II

সর্গম্ (বিলম্বিত)

রবাবীগণের মতানুযায়ী (স্বর্গীয় রহিম খাঁ সাহেব)

+	৩	০	১
II			পক্ষগা পক্ষধপা গরগা রসা I
ন্ধ্া -প্া ন্ধ্া -প্া	সা -া গরা সা	পক্ষধপা স´নধা পগা রসা	সন্ধ্া প্া ন্ধ্া সা I
গগা রপা গক্ষা ধা	পা পা গা রা	ক্ষগপক্ষা ধপক্ষপা রগরা সা	"পক্ষগা পক্ষধপা..." II
II			গপপা নধা স´া স´া I
র´র´া স´া স´গ´া প´ক্ষ´া	র´গ´র´া স´া স´নধা পা	গপধপা গপধপা পক্ষগা রসা	পা স´া ধা র´া I
স´া নধা পা পক্ষগা	গগা পপা নধা পা	গগা পক্ষপা রগরা সা	"পক্ষগা পক্ষধপা..." II

—ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ভৈরব—চৌতাল

লাল অলসানে ভোরহি আয়ে।
কোন বাম হিতসোঁ পরচায়ো
সিঘর রয়্ন জাগায়ে॥
ধগ ধগ কাজর ফ্যায়্ল রহো হ্যায়্
যো যায়ক তিলক লাগায়ে।
ছব কারি বরণি অত সোহে
মোহন অধিক সুহায়ে॥

প্রাপ্ত—মহম্মদ্ দবীর খাঁ বীণ্কার

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

	+		0		২		0		৩		৪		
II	ন্ঋা	-সা	সা	-া	ন্া	দ্া	সা	-া	মা	-া	-গা	-া	I
	লা০	০	ল	০	অ	ল	সা	০	নে	০	০	০	
	+		0	॥	২		0		৩		৪		
	গা	-মা	পা	মা	গা	-মা	গমা	-ঋা	-া	-সা	সা	-া	II
	ভো	০	০	র	হি	০	আ০	০	০	০	য়ে	০	

অন্তরা

	+		0		২		0		৩		৪		
II					গা	-মা	নদা	-া	না	-র্সা	-া	র্সা	I
					কো	০	ন	০	বা	০	০	ম	
	+		0		২		0		৩		৪		
	র্সা	র্সা	র্সা	-নর্সা	র্সা	না	নর্ঋা	-র্সা	র্সা	-া	-া	-া	I
	হি	ত	সোঁ	০০	প	র	চা০	০	য়ো	০	০	০	
	+		0		২		0		৩		৪		
	না	নদা	পা	-া	মগা	-মা	পা	মা	গমা	-ঋা	-া	সা	II
	সি	ঘ	রি	০	র০	য়্	ন	জা	গা০	০	০	য়ে	

ভোগ

	+		০		২		০		৩		৪		
II	ন্‌	সা	গা	-মা	মা	-া	দা	-া	-পা	দা	-পা	পা	I
	ধ	গ	ধ.	০	গ	০	ক্	০	০	জ	০	র	

+		০		২		০		৩		৪		
মা	-গা	মা	পা	দা	-পা	পা	-া	মগা	-মা	গা	-ঋা	I
ফ্য	য়্	ল	র	হো	০	হ্না	য়্	যো০	০	যা	০	

+		০		২		০		৩		৪		
গা	মা	পমা	পা	দা	-া	পা	-মপা	মগা	-মা	-ঋা	সা	II
য়	ক	ল্পি০	ল	ক	০	লা	০০	গা০	০	০	য়ে	

আভোগ

	+		০		২		০		৩		৪		
II	মগা	মা	নদা	-া	না	-র্সা	নর্ঋা	র্ঋা	র্সা	-া	না	র্সা	I
	ছ০	ব	কা	০	রি	০	ব	র	ণি	০	অ	ত	

+		০		২		০		৩		৪		
না	দা	-া	পা	মা	-গমা	পা	পা	দা	দা	র্সা	-নর্সা	I
গো	০	০	হে	মো	০০	হ	ন	অ	ধি	ক	০০	

+		০		২		০		৩		৪		
র্মর্গা	-র্পর্মা	র্গর্মা	-র্ঋা	-র্সা	-নর্সা	-দা	-পা	-মা	-গমা	-ঋা	সা	II II
স্ব০	০০	হা০	০	০	০০	০	০	০	০০	০	য়ে	

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

ঝরা পাতার পথে···চৈতালী রাত যায় চ'লে,
শেষ রাতে মোর শেষ কথাটি যাও ব'লে !
কত গান কত ভাষা
কত আশা ভালবাসা
কামনা-প্রদীপে এখনো যে প্রিয় ওঠে জ্ব'লে।

তোমার গানের ঝর্ণাতলার ধারে—
(আমি) বেঁধেছিনু ঘর, এসেছিনু অভিসারে।
আজ কিগো সবি মিছে
প'ড়ে রবে সবই পিছে,
মালার কুসুম না ফুটিতে কেন যাও দ'লে !

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

\+ ০ + ০ ॥
II সা জ্ঞা -া মা | পা -জ্ঞা জ্ঞা -পা I মপা -জ্ঞমা -া -া | -া -া -া -া I
ঝ রা ০ পা | তা র প ০ থে০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা -া সা সা | সা -রা -সরা -সন্‌া I -া সা-াজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -সা -া -া I
চৈ ০ তা লী | রা ০ ০০ ০০ ত্ যা য়্ চ | লে ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা -াণা ণা ধা | ণা -া -া -া I ধা -া -র্সা ণা | ধা -া পমা -া I
শে ষ্ রা তে | মো ০ ০ র্ শে ০ ষ্ ক | থা ০ টি০ ০

\+ ০ + ০
পা -াণা ণা ধা | ণা -া -পণা -র্সর্রা I র্সা -না -র্সা ণা | ধা -া পমা -া I
শে ষ্ রা তে | মো ০ ০০ ০র্ শে ০ ষ্ ক | থা ০ টি০ ০

\+ ০ + ০
পা -া -ণা ধা | পা -া -া -া I সা -া -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -সা -া -া II
যা ০ ও ব | লে ০ ০ ০ যা ০ ও ব | লে ০ ০ ০

\+ o + o

।। {মা পা পর্না -া | -া -া র্সা র্রা I র্সা -না র্সা -া | -া -া -া -া I

ক ত গা০ ০ | ০ ন্ ক ত ভা ০ ষা ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o

র্সা র্সা -র্রা র্সা | র্সা -ণা র্সা র্সা I জ্ঞর্রা -র্সা র্রা -র্সা | -া -া -া -া} I

ক ত ০ আ | শা ০ ভা ল বা০ ০ সা ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o

র্সা না নর্রর্সা -নর্সা | পা দা পা -া I মা মা মা গা | মা -পা মা -া I

কা ম না০ ০০ | প্র দী পে ০ এ খ ন যে | প্রি ০ য় ০

\+ o + o

সা সা -জ্ঞা মা | পা জ্ঞা -মা -জ্ঞা I সা সা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -সা -া -া I

ও ঠে ০ জ্ব | লে ০ ০ ০ ও ঠে ০ জ্ব | লে ০ ০ ০

\+ o + o

।। {মা মা -াঃ -গঃ | রা -গা সা -রা I ণ্া -ণ্া সা সা | সা -রা রপা -মপা I

তো মা ০ র্ | গা ০ নে র্ ঝ র্ ণা ত | লা র ধা০ ০০

\+ o + o

(মা -জ্ঞা -া -া | -া -া জ্ঞা জ্ঞা I সা সা মা মা | মা -া -া -া I

রে ০ ০ ০ | ০ ০ আ মি বেঁ ধে ছি নু | ঘ ০ র্ ০

\+ o + o

পা ধা ণা র্সা | ণা ণা ণধা -পা I ধা -পা -া -ধপা | -মা -গা -মা -া)} I

এ সে ছি নু | অ ভি সা০ ০ রে ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o

মা -জ্ঞা -া -া | -া -া -া -া I {মা -পা পনা না | না র্সা র্সর্রা -না I

রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ জ্ কি গো | স ব মি০ ০

\+ o + o

র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I র্সা র্সা -র্রা র্সা | র্সর্ণা -া র্সা র্সা I

ছে o o o | o o o o প ড়ে o র | বে o স ব

\+ o + o

র্জ্ঞর্রা -র্সা র্রা -র্সা | -া -া -া -া} I র্সা না -নর্রর্সা -নর্সা | পা -দা পা পা I

পি o o ছে o | o o o o মা লা oo oর্ | কু o সু ম

\+ o + o

মা মা মা গা | মা -পা মা -া I সা -া -জ্ঞা মা | পা -জ্ঞা -মা -জ্ঞা I

না ফু টি তে | কে o ন o যা o ও দ | লে o o o

\+ o

সা -া -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -র্সা -া -া II II

যা o ও দ | লে o o o

বাহাত্তর ঠাট

৩৩

শ্রীবিমল রায়

২৫ টোড়ী

ভূমিকা।—টোড়ী বহু প্রাচীন রাগ। তবে তখন এর নাম ছিল তোড়ী। রত্নাকর প্রভৃতি থেকে পারিজাত পর্য্যন্ত তোড়ী, হঠাৎ দেখা গেল তরঙ্গিণী, রাগমঞ্জরীতে টোড়ী নাম, অর্থাৎ বাদশাহী আমলের ওস্তাদী উচ্চারণ; এর থেকে প্রমাণ এই হয় যে, শেষের গ্রন্থগুলি সেই সময়ের গ্রন্থ, যে সময়ে সংস্কৃত ভাষা বা ভাব আস্তে আস্তে লোপ পাচ্ছে; অতএব এগুলি অর্ব্বাচীন যুগের গ্রন্থ। তোড়ীর অর্থ কি? তুড়ীয় ভাব যে অর্থে সেই অর্থে কি, অর্থাৎ মহদানন্দের ভাব? কি জানি!

টোড়ী বানান্ আমি ব'দ্‌লে সহজ ক'রে কখনও কখনও টোরি লিখে থাকি, তবে টোড়ী বা তোড়ী লেখাই ঠিক।

প্রাচীন তথ্য।—প্রাচীন ও অল্প প্রাচীন কালের গ্রন্থে টোড়ীর রূপ সর্ব্বত্রই ঋজ্ঞদণ। তাহ'লে হঠাৎ অর্ব্বাচীন টোড়ী ঋজ্ঞন্ধদ পেল কোথা থেকে? দেখা যাচ্ছে, দক্ষিণের তোড়ী উত্তরে এসে হ'লো ভৈরবী, দক্ষিণের ভৈরবী হ'লো সিন্ধবি-ভৈরবী, দক্ষিণের বৈরাটী হ'য়ে গেল টোড়ী—আশ্চর্য্য নয় কি? তবে সেটা খুব বেশী অযৌক্তিক নয়, যেমন অযৌক্তিক হিণ্ডোল, মারবা ইত্যাদি।

প্রাচীন গ্রন্থ অনুসন্ধান করলে দেখবেন, বৈরাটী, বরাটী, বরালী ইত্যাদি ঋজ্ঞন্ধদ; সেই বৈরাটীর একটি

প্রকার-ভেদ আছে, যাকে তোড়ী-বৈরাটী বলে,—তার রূপ হ'লো দণ্ সঋজ্ঞঋদণ'স'ণদপঋজ্ঞঋসা। এই রূপকেই সামান্য বদল করে উদ্ভূত হ'লো প্রথম টোড়ী যাতে ঋজ্ঞঋদণন এলো; এরির সামান্য পরিবর্ত্তনে এলো টোড়ী যাতে কোমল নিখাদ বাদ পড়্লো, অর্থাৎ তোড়ী-বৈরাটী সামান্য এধার ওধার ক'রে বৈরাটী বাদ দিয়ে শুধু টোড়ী রাখা হ'লো। কেউ কেউ দরবারী টোড়ীতে (বা প্রথম টোড়ীর একটি সংস্করণ) এখনও দুই নিখাদ বা কোমল নিখাদ ব্যবহার করে থাকেন। অবশ্য এই ভাবেই যে টোড়ীর উদ্ভব তা খুব জোর করে বলা যায় না। কারণ তোড়ী বৈরাটী কতদিনকার রাগ, তা বলা খুব কঠিন। কেননা, পারিজাতের আগে এর নাম বিশেষ পাইনি, রূপ তো নয়ই। অন্য কোনও হদিস্ না পেয়ে একেই ধরতে হ'লো, না হ'লে টোড়ীর এই অদ্ভুত পরিবর্ত্তন কিছুতেই বোঝানো যায় না ; তার উপর তোড়ী বৈরাটীর ছোট নাম তোড়ী হ'য়ে যাওয়া অস্বাভাবিক কিছু নয় ; মূলতানী ধনাশ্রীর মূলতানী যেমন ক'রে থাকে, গারে কর্ণাটের গারা যেমন ক'রে রয়ে যায়, এও সেই ভাবে থাকতে পারে।

অর্ব্বাচীন তথ্য।—অর্ব্বাচীন কালে টোড়ী ব'ল্তে কি বোঝায়, তা নিয়ে বেশ গোলমাল বেধেছে। এতোদিন অনেকের জানা ছিল টোড়ী 'একম্‌এব'র অথবা টোড়ী—দরবারী-টোড়ী, এখন দেখা যাচ্ছে, তা নয়, টোড়ীর শুধ্ আছে, মিঞাকি আছে, দরবারী আছে। কোনও কোনও গুণী বলেন এরা একই, অন্যেরা বলেন, তা নয়। মিঞাকি হ'লো তানসেনের সৃষ্ট যা সাধারণ্যে গাওয়া হয়, দরবারী তানসেনের সৃষ্ট, যা দরবারের প্রীতির জন্য তৈরী অথবা অপরের মতে দরবারী কানরার সঙ্গে মিশ্রণে উদ্ভূত, আর শুধ্ টোড়ী হ'লো পুরাকালের তোড়ী—বৈরাটীর অনুকরণ। বেশীর ভাগ গুণীর মতে শুধু টোড়ী আর দরবারী টোড়ী একই ; কারো মতে আকাশ পাতাল প্রভেদ :—মুস্কিলের ব্যাপার আর কি ! সেনী ঘরানার শিক্ষা আছে বলে যাঁরা পরিচিত, তাঁরা অবশ্য দরবারী আর শুধে কোনও প্রভেদ করেন না, এবং ঋজ্ঞঋদ ব্যবহার করেন। আগেই বলেছি যে, কোনও কোনও গুণী ঋজ্ঞঋদণ, বা ঋজ্ঞঋদণন দিয়ে থাকেন, যা এখন বেশী জ্ঞানীই সমর্থন করেন না। এই 'ণ', বা 'ণন' সত্যিকারের প্রাচীনের অনুকরণ। মিষ্টত্বের জন্য কোমল নিখাদ বা খড়্জ সংক্রমণে কোমল নিখাদ ব্যবহার, এরূপ কথা ঠিক যুক্তিসহ নয়, কারণ তা'হ'লে সব রাগকেই মিষ্টত্বের বা সংক্রমণের সুযোগ দেওয়ার ব্যবস্থা থাক্‌তো, তা যখন নেই, বরঞ্চ এই ব্যবস্থায় যখন রাগ বেশীর ভাগ সময়ে অন্য মূর্ত্তি নেয় বা অন্য নাম গ্রহণ করে, তখন মনে রাখতে হবে যে, যা অসাধারণ, তা কখনও সাধারণকে প্রমাণ করে না,—exception does not move the rule। খড়্জ সংক্রমণ সেইখানেই হয়, যেখানে যে স্বরকে খড়্জ করা হ'চ্ছে, তা তখনকার মতো অংশ, গ্রহ, ন্যাস প্রত্যেকের স্থান নিচ্ছে। এ সম্বন্ধে বিশদভাবে পরে ব'ল্‌বো।

টোড়ী বল্‌তে সাধারণতঃ মিঞাকী টোড়ীই বোঝায়, যেমন মল্লার ব'ল্‌তে অনেকে মিঞাকী মল্লার বোঝেন। শুধ্ টোড়ীর সঙ্গে মিঞাকীর প্রভেদ পঞ্চমের ব্যবহারে ; মিঞাকীর পঞ্চম গৌণ, শুধের পঞ্চম বহু। যাঁরা দরবারী ও শুধের তফাৎ করেন, তাঁরা দরবারীতে পঞ্চম দেন মাঝারি রকমের, যাঁরা মিশ্র করেন দরবারীকে, তাঁদের দরবারী টোড়ী ঋজ্ঞমঋদণন।

রূপ।—এখানে শুধ্ টোড়ীর পরিচয়ই শুধু দেব, কারণ পুরাতন টোড়ীর এইটিই হ'লো নবরূপ। তা ছাড়া অন্য সকলের পরিচয় অন্যত্র পাবেন। আমার মতে টোড়ী বল্‌তে শুধ্ টোড়ী বোঝাই উচিত, যেমন মল্লার বল্‌তে শুধ্ মল্লার বোঝা উচিত, কারণ তারা এসেছে প্রাচীনকে সাক্ষ্য ক'রে, অন্য যারা আছে, তাদের পরিচয় দেবার তো পথ খোলাই আছে ;—মিঞাকি, তান্‌সেনকি, সুরদাসকি,

চর্জ্জুকি ইত্যাদি নামই তো তাদের ব'লে দিচ্ছে "তোরা আসল ন'স্, আমরা তোদের পৃথক ক'রে গ'ড়ে তুলেছি, নতুন মূর্ত্তি দিয়ে।" অতএব আমার মতে টোড়ী হ'লো শুধ্ টোড়ী, এ ছাড়া রইল মিঞাকি টোড়ী। দরবারী টোড়ী শুধ্ টোড়ীর মতোই, তবে তফাৎ ক'রতে চান, করতে পারেন, আর না হয় কান্‌রা-মিশ্রিত মূর্ত্তিতে রাখতে পারেন, যা রাখা আমি উচিত মনে করি না।

শুধ্ টোড়ী।—ঠাট টোড়ী, ব্যবহার ঋজ্ঞহ্মদ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, বাদী 'জ্ঞা' অন্যের মতে 'দা', পঞ্চম অনেক সময়েই বক্র, 'দজ্ঞ' সঙ্গৎ, মূর্চ্ছনা—সঋজ্ঞহ্মপদনর্স নদ° হ্মজ্ঞঋসা।

উপবর্গ - দন্‌সঋজ্ঞহ্মপহ্মপদনর্স নদপহ্মদজ্ঞহ্মজ্ঞঋসা।

বিস্তার—সঋজ্ঞা ঋসদা ন্‌সা, সঋজ্ঞা হ্মজ্ঞা ঋজ্ঞা ঋসা, সঋজ্ঞা হ্মপা হ্মদা পজ্ঞা ঋজ্ঞঋসা, পা হ্মপদা নদা পা দা হ্মপজ্ঞা হ্মদনদপহ্মপদজ্ঞা ঋসা, হ্মদা পদনর্সঋর্জ্ঞা ঋর্সর্দনর্সঋর্ জ্ঞা ঋর্ সর্নদা পা হ্মপদপহ্মজ্ঞা ঋসা।

পঞ্চম প্রতি পদেই আছে। পঞ্চম বেশী দিলে মূলতানীর ছায়া আসে ব'লে কেউ কেউ বলেন, কিন্তু ছায়া তো সর্ব্বত্র ছড়িয়ে আছে, তাকে আটকাতে গেলে বেশীর ভাগ রাগকেই লুপ্ত করতে হয়। মূলতানী ঋজ্ঞঋসা, হ্মদনা, হ্মপদনর্সা, হ্মদজ্ঞা করে না, কাজেই ভাবনার কিছু নেই ব'লেই মনে হয়।

প্রকার—(ক) শ্রেণী বা গোষ্ঠী

১।	অঞ্জনী টোড়ী	২।	আহীর টোড়ী
৩।	আসা টোড়ী	৪।	কলাস টোড়ী
৫।	খট টোড়ী	৬।	গান্ধারী টোড়ী
৭।	গুজরী টোড়ী	৮।	ছায়া টোড়ী
৯।	দরবারী টোড়ী	১০।	দেশী টোড়ী
১১।	নবাৎখানি টোড়ী	১২।	প্রথম টোড়ী
১৩।	প্রভাত টোড়ী	১৪।	পুন্নাগ টোড়ী
১৫।	ফিরোজখানি টোড়ী	১৬।	বিলাসখানি টোড়ী
১৭।	বরারী টোড়ী	১৮।	বহাদুরী টোড়ী
১৯।	ভূপাল টোড়ী	২০।	মিঞাকী টোড়ী
২১।	মারগ টোড়ী	২২।	মোটকি টোড়ী
২৩।	মোহন টোড়ী	২৪।	রাম টোড়ী
২৫।	শুধ্ টোড়ী	২৬।	সেবেরী টোড়ী।

(খ) গোত্র—

১।	কাফি টোড়ী	২।	ত্রোটকী টোড়ী
৩।	পলাস টোড়ী	৪।	বরণ টোড়ী
৫।	লছ্‌মী টোড়ী	৬।	লাচারী টোড়ী
৭।	সকারি টোড়ী	৮।	হুসেনী টোড়ী

এ ছাড়া কয়েকটি নতুন বা অপ্রচলিত আছে :— কমলটোড়ী, তুরস্কটোড়ী, নট টোড়ী, ভূপটোড়ী, মালিনী টোড়ী, মঙ্গল টোড়ী, মুঞ্জরী টোড়ী, রঞ্জনী টোড়ী, ললৎ টোড়ী। জৌনপুরী, আসাবরী ইত্যাদিকে আমি টোড়ী বলি না, আর লাচারী, বিলাসখানি ইত্যাদিকে আজ-কালকার মত হিসাবে ভৈরবী অঙ্গে ফেলাই সঙ্গত মনে করি। ঋজ্ঞঋসা করলেই টোড়ি হয় না। অনেকে তাই মনে ক'রে ভৈরবীকেও টোড়ী ব'লে ধ'রে নেন। আমার সে মত নয়, কাজেই ভৈরবী অঙ্গ বলতে আমি সঋজ্ঞমজ্ঞঋস বুঝি আর সঋজ্ঞহ্মজ্ঞঋসা। টোড়ির অঙ্গ বুঝি যেমন সঋমপ গৌরী অঙ্গ, সঋহ্মপ শ্রী অঙ্গ।

স্বরলিপি

মিশ্র–দাদ্‌রা (মধ্যলয়)

কবি রচিয়াছে মেঘের বেদনা
নিজের বেদনা দিয়া
কোন যুগে মেঘ করেছিল চাঁদে
আপন গোপন প্রিয়া।
নিশীথে হেরিয়া আনন বঁধুর
মেঘ কহে চাঁদে তুমি কতদূর
কত রাতি আর কাটিবে আমার
শুধু তোমা নিরখিয়া ?

তার কথা চাঁদ তবুও শোনেনি
শুধু দিয়ে গেছে দেখা
অভিমানে মেঘ কাঁদিয়া কাঁদিয়া
ভাসিয়া গিয়াছে একা।
দয়িত লাগিয়া যুগে যুগে কত
ঝুরিয়াছে মেঘ ঘুরে অবিরত
তবু কোনদিন কাছে এলো না গো
সুদূরের মরমিয়া।

কথা ও সুর—শ্রীরমেন মৈত্র

স্বরলিপি—শ্রীবেলাবীথি চট্টোপাধ্যায়

II সা গা মা পা দা র্সা I র্সা পা দা ণা দা পা I
ক বি র চি য়া ছে মে ঘে র বে দ না

গা মা পা গপমা গা রগা I রণ্া -সা গা -গা -া -া I
নি জে র বে০০ দ না০ দি০ ০ য়া

গমা -পা পমা | মধপা মা -জ্ঞা I সা জ্ঞা মপা | পমা জ্ঞরা সণ্া I
কো০ ন্ যু০ | গে০০ মে ঘ্ ক রে ছি০ | ল০ চাঁ০ দে০

সা মা মা | মা মা পা I মজ্ঞা -পমা -পা | পা -া
আ প ন | গো প ন প্রি০ ০০ ০ | য়া ০

II {পা র্রা র্রা র্রসা র্সগা র্রা I র্সা ণা ধা না র্সা -া I
নি শী থে হে০ রি০ য়া আ ন ন

না -া না র্সা না র্সা I গা মা পা ধা র্সণা -া} I
মে ঘ্ ক হে চাঁ দে তু মি ক ত দূ০ র্

র্রা র্সা -পা | দা পা দা : পা মা জ্ঞা | সজ্ঞা পা -া I
ক ত রা তি আ র্ কা টি বে | আ০ মা র্

পা পজ্ঞা জ্ঞা র্রা স্র্রা র্সা I ণর্সা -দণা পা | -জ্ঞমপ-া -জ্ঞা -া II
শু ধু০ তো মা নি০ র খি০ ০০ য়া ০০০০ ০ ০

I গা -া গা গা গা -া I গা মা গপমা | মা গা গা I
তা র্ ক থা চাঁ দ্ ত বু ও০০ | শো নে নি

সা গা মা | পা মা জ্ঞা I সা জ্ঞা -ঙ্গা | -পা -া -া I
শু ধু দি য়ে গে ছে দে খা ০ | ০ ০ ০

দা দা দা দা দা -া I পা দা র্সা না দা পা
অ ভি মা নে মে ঘ্ কাঁ দি য়া কাঁ দি য়া

জ্ঞরা সা ণ্া সা মা মা I জ্ঞা জ্ঞরা -সরা -সা -া -া I
ভা০ সি য়া গি য়া ছে এ কা০ ০০

{মা পা না না না না I না র্সা না র্সা র্সা র্সা I
দ য়ি ত লা গি য়া যু গে যু গে ক ত

র্রা র্রা র্রা | র্রা র্রা -া I র্সা র্সা ণা | ধা না র্সা} I
রি য়া ছে মে ঘ্ ঘু রে অ | বি র ত

র্সর্রা র্সা পা | ণদা পা -া I সা মজ্ঞা জ্ঞমপা মপা পা ধা I
ত০ বু কো | ন০ দি ন্ কা ছে০ এ০০ সো০ না গো

ণা জ্ঞা জ্ঞা | -র্রা র্সর্রা র্সা I ণর্সা দণা -পা -জ্ঞমপমা -জ্ঞা -া II II
সু দূ রে | র্ ম০ র মি০ ০০ য়া ০০০০ ০ ০

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র - কাফি

চাঁদ্‌নী ছান্‌কর্‌ লায়া হুঁ ম্যায়
কিমৎ হ্যয় আন্‌মোল্‌
কোয়েলকি ম্যয় কুক্‌ লায়া
পাপিয়াকে বোল্‌।
পবন্‌কা ম্যয় ঝোঁকা লায়া,
বিজরীকি ম্যয় ঝলক্‌ লায়া,
চামেলীকে খুশ্‌বু লায়া
সাগর্‌কি কল্লোল্‌।
হীরাকে চমক্‌, মোতিকি রূপ, সূরয্‌কি আগন্‌
বীণাকে ঝংকার্‌, গীতকি সুর, নিদ্‌কি লায়া স্বপন্‌।
ভওঁরাকে ম্যয় গুঞ্জন লায়া,
কমলকা ভি শবাব লায়া,
তুঝে ভি এয় সব লানা হ্যয় তো
হরিনাম তু বোল্‌॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ ভড়

\+ o + o
II সা -মা মা -া | মা মা মা -গা I রা -গা গা -া | রা -রা রা -সা I
চাঁ দ্‌ নী o ছা ন্‌ ক র্‌ লা o য়া o | হুঁ o ম্য

\+ o + o
রা -া ঃা -া | পা -া ধা -ণা I -পধা -া -পা -া | -া -া -া
কি o ম ৎ হ্য য়্‌ আ ন্‌ oমো o o o | o ল্‌ o

\+ o + o
পা -র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সা -র্রা I -ণর্সা -া -া -ণা | ধা -পা পা -মা I
কো o য়ে ল্‌ কি o ম্য য়্‌ oকু o o ক্‌ লা o য়া

\+ o + o
পা -ণা ণা -ধা | ধা -পা মা -গা I -রগা -া -রা -া | -া -া -া -া II
পা o পি o য়া o কে o oবো o o o ল্‌ o o

কিমৎ হ্যয় আন্‌মোল্‌

\+ | 0 | + | 0
II পা -ধা ধা -া | পা -পা মা -পা I ধা -র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া
প ০ ব ন্ | কা ০ মা য়্ ঝোঁ ০ কা ০ | লা ০ য়া ০

\+ | 0 | + | 0
র্সা -র্রা র্রা -া | র্রা -া র্রা -র্সা I র্সা র্রা র্গা -া | র্রা -া র্সা -া I
বি জ্ রী ০ | কি ০ মা য়্ ঝ ০ ল ক্ | লা ০ য়া ০

\+ | 0 | + | 0
র্সা -া র্ণা -ণা | র্সা -না র্সা -র্রা I -ণর্সা -র্সা র্সা -ণা | ধা -পা পা -মা I
চা ০ মে ০ | লী ০ কে ০ ০খু শ্ বু ০ | লা ০ য়া ০

\+ | 0 | + | 0
পা -ণা ণা -া | ধা -পা মা -গা I রা গা -রা -া | -া -া -া -া II
সা ০ গ র্ | কি ০ ক ল্ লো ০ ০ ০ | ০ ল্ ০ ০

কিমৎ হয় আন্‌মোল্

\+ | 0 | + | 0
II সা রা -া রা | সা -ণ্া ণ্া -সা I সা -রা রা -া | রা -া রা -া I
হী রা ০ কে | চ ০ ম ক্ মো ০ তি ০ | কি ০ রূ প্

\+ | 0 | + | 0
রা -রা মা -মা | পা -পা ধা ণা I -পধা ধা -পা -া | -া -া -া -া I
সূ ০ র য্ | কি ০ আ ০ ০গ ন্ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ | 0 | + | 0
ধা ধা -া ধা | ধা -া ধা -ণা I পা -ধা পা মা | গা -া -া -গা I
বী ণা ০ কে | ঝ ং কা র্ গী ০ ত কি | সু ০ ০ র্

\+ | 0 | + | 0
পা -া -া মা | গা -া রা সা I রা -সা -া -া | -া -া -া -া II
নি ০ দ্ কি | লা ০ য়া স্ব প ন্ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ 0 + 0
॥ পা ধা ধা -পধা | পা -মা মা -পা I ধা -ধর্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া I
ভ ওঁ রা ০ | কে ০ / ম্য য় ্ গু ন্ জ ন | লা ০ য়া ০

\+ 0 + 0
র্সা -া র্রা র্রা | র্রা -া র্রা -র্সা র্সা -র্রা র্গা র্গা | র্রা -া র্সা -া I
ক ০ ম ল্ | কা ০ ভি ০ শ ০ বা , ব্ | লা ০ য়া ০

\+ 0 + 0
পা র্সা -র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -র্রা I -ণর্সা -া র্সা -ণা | ণা -ধা পা -মা I
তু ঝে ০ ভি | এ য় স ব্ ০লা ০ না ০ | হু য়্ তো ০

\+ 0 + 0
পা ণা -া ণা | -ধা -পা মা -গা I রা -গা -রা -া | -া -া -া -া ॥
হ রি ০ না | ০ ম্ তু ০ বো ০ ০ ০ | ০ ল্ ০ ০

কিমৎ হুয় আন্মোল

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

চাঁদ ডুবে যায় ঘুম ভাঙা আধো মধু রাতে
কোথা প্রিয় হায় থাকো আজি মম সাথে।
চামেলির মধু বাসে
ভীরু যে প্রণয় ভাসে
তাই দিয়ে দাও মালাখানি মোর হাতে।

ডুবে যাবে চাঁদ ভোর হবে এই রাতি
খেলা হ'লে শেষ রবে নাগো মোর সাথী।
যে কথাটি মনে মনে
ভরে আছে মধু ক্ষণে
সেই কথাখানি রেখো নাগো হিয়া-পাতে

সেতারের গৎ*

ছায়ানট—ঢিমা-ত্রিতাল

স্বরলিপি—আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট)

স্থায়ী

+ ৩ ০
II ধা ধধা ধা পা | ধা ক্ষা ধপক্ষাপা ররা | রা গরগা গমা ধপক্ষাপা গমা রা সা সন্‌সা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা ডা রা০০০ ডিরি | ডা ডি০রি ডা০ রা০০০ ডা০ ডা রা ডি০রি

+ ৩ ০ ১
ধ্‌া ন্‌ন্‌া রা রসন্‌া | ধ্‌া ধ্‌প্‌ক্ষ্‌া প্‌া -া | প্‌া ধ্‌ধ্‌া ম্‌া প্‌া | ন্‌ধ্‌া সন্‌া রা সা I
ডা ডিরি ডা ডিরি০ | ডা ডা০ ০ রা ০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা০ ডা০ ডা রা

গা পমগমা রা সসা রা মগা পক্ষধা পা র্সা ননা ধা পা ধধপপা র্সনধপা রগমপা গমরসা II
ডা ডা০০০ রা ডিরি ডা রা০ ডা০০ রা ডা ডিরি ডা রা ডাডাডাডা ডাডাডাডা ০০০০ ০০০০

অন্তরা

১ ১
II ধা ননা র্সনা র্রা র্সা র্সা র্সা র্সনা ধা নধনা র্সনা র্রা র্রর্সনর্সা ধা পা পপা I
ডা ডিরি ডা০ রা ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরিরি ডা০ রা ডা০০০ ডা রা ডিরি

+ ৩ ১
র্গা র্পর্মর্গর্মা র্রা র্সা | র্রা র্সা র্সা র্সনা ধা ননা র্সনা র্রা নর্সা ধা পা পপা I
ডা ডি০০রি ডা রা | ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরি ডা০ রা ডা০ ডা রা ডিরি

রা গরগা মা পা | র্সনর্রা র্সনা ধা পা | রগগা মপা র্সননা ধপা | রগমপা ধনর্সনা ধপগমা রসন্‌সা II
ডা ডি০রি ডা রা | ডাডিরি ডিরি ডা রা | ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা | ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

---

* এই গৎটি মদীয় পিতৃদেব স্বর্গত সদু খাঁ সাহেব ত্রিপুরাধিপতি স্বর্গত বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের সভা-বাদক রবাবী কাশেম আলী খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন। আমার বাল্যাবস্থায় পিতৃদেবের নিকট ইহা শিক্ষা করিয়াছি।

—আলাউদ্দিন খাঁ

স্বরলিপি

সুহা—ত্রিতাল

আলিরি মেরে আয়ে কান্ত
অতহি সুখ পায়ে।
রূপ যোবন গুণ উন পর আরু
সদারঙ্গ গুণী গুণ গায়ে॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

\+ ৩ ০ ১

II -পমা -রমা -পণা মপা I
০০ ০০ ০০ লি০

র্সা -া -া -া ণা -মপা -মা -ণা পা -া -া মা -পা ণা -র্সা -া I
রি ০ ০ ০ মে ০ ০ ০ রে ০ ০ আ ০ য়ে ০ ০

র্রা -া -র্সা -ণা -পা -মা -জ্ঞমা -জ্ঞপা মা -া মা পা মা -পা ণা র্সা I
কা ০ ০ ০০ ০ন্ ত ০ অ ত হি ০ সু খ

ণর্সা -র্রমা -র্রমা -র্রসা ণর্সা -র্রর্রা -র্সণা -পমা | -জ্ঞমা পরা সা "ণণা -পমা -রমা -পণা মপা" II
পা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ য়ে আ০ ০০ ০০ ০০ লি

১

মপা ণা -পা ণা I
রূ০ প ০ যো

র্সণা র্সা -া -া র্রা র্সা -া -া ণা র্সা র্রা -া | র্সা -া র্রা -া I
গু উ ন প ০ র ০ আ ০

-র্সা -ণা -পা -মা -জ্ঞমা -জ্ঞপা মা -া মা পা মা পা | ণা র্সা ণা র্সা I
০০ ০০ রু ০ দা

ণর্সা -র্রমা -র্রমা -র্রসা ণর্সা -র্রর্রা -র্সণা -পমা | -জ্ঞমা -পরা সা "ণণা -পমা -রমা -পণা মপা" II
গা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ য়ে আ০ ০০ ০০ ০০ লি০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

এখনো আসেনি বিদায় লগন
এখনো কাটেনি বেলা
আমারে স্মরিয়া হবে জানি তব
শুধু আঁখিজল ফেলা।
কতদিন কত রাতে
সুমধুর নিরালাতে
এ মোর ভুবনে তুমি আর আমি
খেলেছিনু কত খেলা।

তব লাগি' আজ অন্তর কাঁদে
বিদায় করুণ গানে
ভাবিতে বেদনা পাই বারে বার
সে কি তব হিয়া জানে।
আজি এই অবসানে
চলে যাবে দূর পানে
চলে যাবে জানি চির তরে হায়
দিয়ে শুধু অবহেলা।

কথা—শ্রীপ্রভাত দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার

স্থায়ী

II ণ্া রা মপমা মার ণ্ধ্ ণ্া I ণ্া পা দণা মপ জ্ঞা -া I
এ খ নো০ আ সে নি বি দা য়০

রা জ্ঞা মা | জ্ঞধা ণা সা I সধা ণা -া | -া -া -া I
এ খ নো কা টে নি বে লা ০

রা রা রা জ্ঞরা জ্ঞা জ্ঞা I ধামা -মা জ্ঞধাণ্া মা মা মা I
আ মা রে স্ম০ রি য়া হবে ০ জা০০ নি ত ব

মা ধা ণা | জ্ঞর্ধা জ্ঞর্ধা র্সণা -র্সা I ধা ণা -া | -া -া -া II
শু ধু আঁ খি০০০ জ০ল্ ফে লা ০

এখনো কাটেনি…

অন্তরা ও আভোগ

II জ্ঞা মা ণা | -ণা ণা র্সা I ধা ণা -া -া -া -া I
ক ত দি | ন্ ক ত রা তে ০ ০ ০ ০
আ জি এ | ই অ ব সা নে ০ ০ ০ ০

দা র্সা ণ | দা পমা মপা I ণা ণর্সা দা -া -া -া I
স্ম ম ধু | র্ নি০ রা০ লা ০ তে ০ ০ ০
চ লে যা | বে দূ০ র্০ পা ০ নে ০ ০ ০

দা র্সা -র্সা র্সা র্সা র্সা I র্জ্ঞা র্জ্ঞর্মা র্সা | -র্সর্ঋা ণা ণা I
এ মো র্ তৃ ব নে তু মি আ | র্ আ মি
চ লে যা রে জা নে চি র ত | রে হা য়্

জ্ঞা পা দা | ণা পা দা I মা জ্ঞা -া -া -া -া I
খে লে ছি | সু ক ত খে লা ০ ০ ০ ০
দি য়ে শু | ধু অ ব হে লা ০ ০ ০ ০

রা জ্ঞা মা | জ্ঞঋা ণ্া সা I মা -া -সা ণ্া -া -া II
এ খ নো | কা টে নি বে ০ ০ লা ০ ০
এ খ নো | কা টে নি বে ০ ০ লা ০ ০

সঞ্চারী

II ঋা সজ্ঞঋা ণ্া | ঋ্া ণ্া -া I ণ্ণ্া সা জ্ঞা মজ্ঞা ঋা ঋা I
ত ব লা | গি আ জ্ অন্ ০ ত র কাঁ দে

ণ্া রা -া | জ্ঞা ঋা ঋমা I মজ্ঞা -ণ্া মা -া -া -া I
বি দা য় | ক রু ণ০ গা০ ০ নে ০ ০

মা ঋা ণা | মা জ্ঞা জ্ঞা I রা জ্ঞা মাপ | -জ্ঞা ঋা -া I
ভা বি তে | বে দ না পা ই বা | র্ বা র্

দ্া ণ্া জ্ঞা | ঋা ণ্া ণ্া I ধ্া ণ্া -া | -া -া -া II II
সে কি ত | ব হি য়া জা নে ০ | ০ ০ ০

— সংবাদ —

পশ্চিম বিক্রমপুরে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ২৭শে মাঘ রবিবার ঢাকা পশ্চিম বিক্রমপুরস্থ কাজিরপাগলা গ্রামে শ্রীযুক্ত ভক্তদাস সাহা ও শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার সাহা মহাশয়ের বহির্বাটীতে এক মহতী সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে মুন্সীগঞ্জ ওয়েষ্ট সার্কেল অফিসার শ্রীযুক্ত সুখময় গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় পৌরোহিত্যের আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে বিক্রমপুরের বিভিন্ন গ্রাম হইতে মোট চব্বিশ জন প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া বিভিন্ন প্রকার কণ্ঠসঙ্গীত ও প্রাচ্যনৃত্যে প্রতিযোগিতা করেন। প্রতিযোগিণীদিগকে যথারীতি পদকাদি পুরস্কার দেওয়া হয়। এই প্রতিযোগিতায় স্থানীয় সঙ্গীতকুশলীগণ পরীক্ষক পদে বৃত হইয়াছিলেন। অনুষ্ঠানটি শ্রীমান্ দুর্গাশঙ্কর সাহার ঐকান্তিক প্রচেষ্টা ও পরিশ্রমের ফলে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল।

রবীন্দ্র-সঙ্গীতানুষ্ঠান

সম্প্রতি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জোড়াসাঁকোস্থ বিচিত্রা ভবনে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের এক বিশেষ অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় পৌরোহিত্য করেন। রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি স্বদেশী গান একত্র সন্নিবদ্ধ করিয়া শ্রীযুক্ত শান্তিদেব ঘোষ প্রমুখ রবীন্দ্র-সঙ্গীতকুশলা ও কুশলীগণ কর্ত্তৃক গীত হয়। এই গান-সমূহের মধ্যে মধ্যে শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ওজস্বিনী ভাষায় স্বদেশমূলক বক্তৃতা খুবই সময়োপযোগী হইয়াছিল।

গোপেশ্বর জয়ন্তী

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম যে, বাংলার বরেণ্য সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রতি শ্রদ্ধা-নিবেদনের জন্য শীঘ্রই এক জয়ন্তী অনুষ্ঠান হইবে। এতদুপলক্ষে বাংলার বিশিষ্ট জননায়কগণকে লইয়া একটি জয়ন্তী-সমিতি গঠিত হইয়াছে। উক্ত সমিতির সভাপতি নির্ব্বাচিত হইয়াছেন স্বয়ং নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর। দেশবাসীর প্রতি সমিতি যে নিবেদন জানাইয়াছেন, আমরা তাহা নিম্নে লিপিবদ্ধ করিলাম:

"বাংলার পরম শ্রদ্ধেয় সুরসাধক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বাংলার উচ্চ সঙ্গীতের প্রসারকল্পে আজীবন অক্লান্ত শ্রম করিয়াছেন। সঙ্গীত-শাস্ত্রপারঙ্গম এই ক্ষণজন্মা পুরুষ তাঁহার একনিষ্ঠ সাধনালব্ধ অমূল্য সম্পদ কেবল স্বীয় পরিজন ও শিষ্য গোষ্ঠীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ করিয়া রাখেন নাই, অকৃপণ হস্তে তাহা বাংলা তথা ভারতের সঙ্গীতানুরাগীদের হস্তে তুলিয়া দিয়াছেন। সুদূর পল্লীতেও তাঁহার রচিত সঙ্গীত পুস্তকসমূহ সুরের সাধনায় সহায়তা করিতেছে।

আজ শতধারায় দেশের সংস্কৃতির পুনরভ্যুদয়ের দিনে দেশবাসীর শ্রদ্ধার সঙ্গে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের দানের কথা স্মরণ করিবার সময় আসিয়াছে। বাংলার সঙ্গীত-রাজ্যের অনেক দিক্‌পাল জীবদ্দশায় দেশবাসীর সমবেত শ্রদ্ধাঞ্জলি পান নাই। আজ আমরা সেজন্য আক্ষেপ করি। কিন্তু আর যেন আমাদের সে ভুল না হয়। আনন্দের বিষয় এই যে, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র ও অনুরাগীবৃন্দ তাঁহাকে সম্মিলিত ভাবে শ্রদ্ধা-নিবেদনের জন্য "গোপেশ্বর জয়ন্তী" অনুষ্ঠানের আয়োজন করিয়াছেন। এই উপলক্ষে প্রবীণ সঙ্গীতনায়ককে কিছু অর্থ উপহার দেওয়ারও সিদ্ধান্ত করা হইয়াছে। এই অনুষ্ঠানের সর্ব্বাঙ্গীন সাফল্যের জন্য আমরা সঙ্গীতানুরাগীদের নিকট যথাসম্ভব অর্থ সাহায্য ও আন্তরিক সহযোগিতা কামনা করি।"

যাঁহারা এতৎসম্পর্কে কিছু জানিতে চান তাঁহারা গোপেশ্বর জয়ন্তী কার্য্যালয় ২৫/ই বলরাম ঘোষ ষ্ট্রীট শ্যামবাজার কলিকাতা এই ঠিকানায় পত্র বিনিময় করিতে পারেন। পরিশেষে আমরা সর্ব্বতোভাবে এই জয়ন্তী অনুষ্ঠানের সাফল্য কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২২শ বর্ষ } চৈত্র, ১৩৫২ সাল { ১২শ সংখ্যা

সঙ্গীতের আলোচনা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা সমগ্র দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে হওয়া উচিত। প্র্যাক্‌টিক্যাল সঙ্গীতচর্চ্চার প্রচলন কি উত্তর ভারতে কি দক্ষিণ ভারতে সমানভাবেই আছে এবং এর অনুশীলন ক্রমশঃ বেড়েই চলেছে মানতে হবে। কিন্তু থিওরেটিক্যাল সঙ্গীতের আলোচনা এক রকম অবরুদ্ধ বল্লেই চলে, আর বিশেষ ক'রে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সমাজে। দক্ষিণ ভারতে সঙ্গীতকে দু'দিক থেকে পরিপূর্ণ দৃষ্টি দিয়ে দেখার মনোবৃত্তি প্রবলই স্বীকার করতে হবে। কি বৈজ্ঞানিক, দার্শনিক ও সাঙ্গীতিক বিশ্লেষণ এ সকল দিকেই তাঁরা বেশ শ্রদ্ধাশীল। কিন্তু উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সমাজে সে শ্রদ্ধা বা আগ্রহের অভাব যথেষ্টই আছে। কারণ কি—উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতসমাজই তা বলতে পারেন।

একথা আমরা ভালভাবেই জানি যে, বইয়ের পাতায় কৈলাস-ভ্রমণ পড়ার চেয়ে পায়ে হেঁটে কৈলাস পরিদর্শন করার অভিজ্ঞতা অনেক বড়। সাধন-ক্ষেত্রের কথা তো বটেই! সাধন-জগতে পাহাড় প্রমাণ পুঁথি আর কেতাবের আলোচনার চেয়ে গুরুর উপদেশকে অনুসরণ ক'রে অভ্যাসের আশ্রয় নেওয়াই যুক্তিসঙ্গত। কিন্তু তা'হলেও একথা সত্যি যে, শাস্ত্রপাঠেরও প্রয়োজনীয়তা সাধকের পক্ষে আছে মন ও বুদ্ধিকে মার্জ্জিত ও পরিস্কার করার জন্যে। সত্যোপলব্ধির উপায় যদি শুদ্ধ বুদ্ধি (intellect) হয় তা'হলে বুদ্ধির খোরাক জোগাবার জন্যে শাস্ত্রপাঠেরও আবশ্যকতা আছে। তবে একথাও ঠিক যে, বুদ্ধির দৌড় অনুভূতির আগে পর্য্যন্ত, কিন্তু তা'হলেও ঐ পর্য্যন্তই সাধককে ঠিক পথে নিয়ে যাবার জন্যে বিচার ও বুদ্ধির সহায়তা গ্রহণ করতে হবে।

যাই হোক মোটকথা শুধু সঙ্গীতই বা কেন, এ জগতে সকল কিছু সাধনাতেই বিচার, বুদ্ধি ও হাতেনাতে সাধনার প্রয়োজনীয়তা আছে। একমুখী পথে বিপদের সম্ভবনাই বেশী। তাতে নিজের উপকার ও কার্য্য সিদ্ধি হলেও অপরের পক্ষে কিছুই হয় না। সঙ্গীত কেবলই তো একমাত্র দু' একজন নির্ব্বাচিতের জন্যে নয়? সকলের পক্ষেই এর উপকারিতা ও সাধনের আবশ্যকতা আছে। তারপর কি পারিবারিক, সামাজিক, রাষ্ট্রীয়, নৈতিক বা ব্যক্তিগত জীবন সকল দিক দিয়েই সঙ্গীতের চাহিদাকে স্বীকার করতে হবে। জ্ঞানের আকাঙ্ক্ষা একটি মাত্র পরিপূর্ণ সত্যকে নিয়ে চরিতার্থ হ'লেও সে সত্য যে কেবল একটি মাত্র জাতি, একটিমাত্র সমাজ, একটি মাত্র লোক বা সাধনকে নিয়েই সীমাবদ্ধ থাকবে তা কখনো হ'তে পারে না। সত্য এক হ'লেও বৈচিত্র্যের মধ্যেই তার প্রকাশ অবশ্যই আছে আর সাধারণ লোক সেটাকেই সহজে ধারণা করতে পারে; ব্যক্তি বা সাধক বিশেষের কথা না হয় ভিন্নই ধরা গেল। তারপর সমাজও কেবল একটিমাত্র মত বা মানুষকে নিয়ে গড়ে উঠতে পারে না। সমাজ চায় সমষ্টিকে। সমাজের

জানার বা জানাবার আকুলতা অবশ্যই আছে ও থাকা উচিত। সঙ্গীতের বেলায় সাধক যেমন একদিকে মুক্তির আস্বাদনকে লাভ ক'রে জগতের কল্যাণ করবেন, অপরদিকে তেমন সঙ্গীতের আনুষঙ্গিক পথ, মত বা সাধন-প্রণালীর সমষ্টিস্বরূপ শাস্ত্রগুলোকে সাধারণ্যে প্রকাশ কর্‌বার দায়িত্ব নেওয়া উচিত। পথপ্রদর্শকই শাস্ত্র সিদ্ধ সাধক। সঙ্গীতের পথপ্রদর্শক সিদ্ধ-সাধক যেমন একদিকে জলন্ত নিদর্শন, শাস্ত্রও তেমন। দু'য়েরই দরকার আছে। কেননা সিদ্ধ সাধককেই অনেক সময় চেন্‌বার জন্যেই পরিচয় পত্রের প্রয়োজন হয়। শাস্ত্রই সেই পরিচয়পত্র আর শাস্ত্রই দৃষ্টিকে বিশুদ্ধ করে। কাজেই শাস্ত্র ও সিদ্ধ এই দুইকেই সঙ্গীতের দিক দিয়ে অস্বীকার করা যাবে না।

ভারতে সঙ্গীতচর্চ্চার উন্নতি অনেক হয়েছে ও হচ্ছে। তবে ব্যক্তিগতভাবে সীমাবদ্ধ হ'য়েই তার প্রসারতা রূপ গ্রহণ কর্‌বার চেষ্টা কর্‌ছে। সমষ্টির জন্যে এর আলোচনার অবশ্যই বন্দোবস্ত কর্‌তে হবে। উত্তর ভারতে একমাত্র গোয়ালিয়র ও লক্ষ্ণৌয়ে স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীর একান্ত চেষ্টায় তা সম্ভব হয়েছে। মহারাষ্ট্রে, পাঞ্জাবে বা লাহোরে, বোম্বাই, এলাহাবাদ, ও কাশীতে সমষ্টির প্রতিষ্ঠান এখনো পর্য্যন্ত তেমন নেই। দক্ষিণ ভারতে এর আয়োজন আছে। মান্দ্রাজ বিশ্ববিদ্যালয়ের পৃষ্ঠ-পোষকতাও এদিক দিয়ে প্রচুর। কলিকাতার মতন বিশাল নগরীতে সঙ্গীত-আলোচনার আয়োজন আরো ব্যষ্টিগত। স্কুল, পরিষদ, সম্মিলনী বা বিদ্যালয় অনেক কিছু থাক্‌লেও তাকে সীমাবদ্ধ বলাই বোধহয় সমীচীন হবে। সাধারণ সমষ্টির জন্যে কোন কলেজ নিয়মিতভাবে করার আগ্রহ ও প্রচেষ্টা এখনো কারো আছে বলে আমাদের জানা নেই। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় যতটুকু করেছেন তা বিশাল সিন্ধুর তুলনায় বিন্দু বল্লেও অত্যুক্তি হবে না। কলিকাতার মত প্রধান-নগরীতে গুণী ও সঙ্গীতজ্ঞানীর অভাবও আবার মোটেই নেই। অর্থের অপ্রতুলতা বল্লেও ঠিক সত্য বলা হবে না, ইচ্ছাও আছে। তাই সামর্থ্যের অভাব কি সদিচ্ছার অভাব এ ঠিক ঠিক নির্ণয় করা আমাদের পক্ষে অন্তত বড়ই কঠিন।

সঙ্গীতের আলোচনা আগেই বলেছি যে, পরিপূর্ণ দৃষ্টি নিয়ে করা উচিত। এই উদারতার অভাবের জন্যে আজ সঙ্গীতের দিক দিয়েও যে আমরা কি হারিয়েছি ও হারাতে বসেছি তা এখনো বুঝে উঠ্‌তে পারিনি। প্র্যাক্‌টিক্যাল সঙ্গীতচর্চ্চার সঙ্গে থিওরেটিক্যাল আলোচনার বন্দোবস্ত কর্‌তে হবে বিধিবদ্ধভাবে। তারপর থিওরেটিকাল শুধুই ধ্রুপদ, খ্যাল কবে থেকে হ'ল? রাগ ও রাগিণী কতগুলি? বাদী ও সম্বাদী কাকে বলে? কোন্ কোন্ সময় কোন্ কোন্ রাগ গাইতে হয়। রাগের গঠন কি? রাগের আলাপ ও বিস্তার কি রকম প্রভৃতি এ রকমেরই হবে না। এ সবেরই আলোচনা হবে, তবে ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে। বৈদিক যুগের গৌরব করায় এখনো আমরা পশ্চাদপদ নই। কোন কিছুকে প্রাচীন ব'লে প্রমাণ কর্‌তে গেলেই বেদের নজিরকে এখনো আমরা অস্বীকার কর্‌তে পারি নি, অথচ বর্ত্তমানের সঙ্গে প্রাচীনের কোন মিল আছে কিনা দেখার প্রচেষ্টা আমাদের মোটেই নেই। কোনও কথা বা জিনিষের নজির কোথা জিজ্ঞাসা কর্‌লেই আমরা বলি—বেদে আছে? গীতবাদ্য বৈদিক ইত্যাদি। কিন্তু বেদে কেমন করে আছে ও তার রূপ কি? একথা জিজ্ঞাসা কর্‌লে আমরা হয়তো বলি—হ্যাঁ, পড়া উচিত। কিন্তু সে উচিতের সম্মান রাখার দায়িত্ব আমরা আবার কেউই নিতে যাই নি। এত সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীতের বই রয়েছে, সেগুলোর প্রসঙ্গ তুল্লে আমরা বলি—obsolete, পুরোতন। অথচ চর্চ্চা করি আমরা ক্ল্যাসিক্যাল তথা মার্গসঙ্গীতের—যার একটা ইতিহাস আছে। যার বেদের যুগ থেকে অভিব্যক্তিরও একটা

ধারা আছে; অথচ আমরা তার দিকে তাকাবার মনোবৃত্তিও মোটেই রাখ্তে রাজী নয়। এটা প্রশংসার কথা মোটেই নয়। সঙ্গীতসেবীদের এ সব দিক দিয়ে যথেষ্ট দায়িত্ব আছে। তাঁদের একতাবদ্ধ হওয়া উচিত। ভারতীয় সম্পদের কদর ভারতবাসীকেই রাখ্তে হবে, আর ভারতের জ্ঞাতিরা যদি রাখেন, তবে সে তাঁদের মহত্বই। আমরা বলি, সমবেত প্রচেষ্টার এদিক দিয়ে অভাব আছে। সঙ্গীতকে সমগ্র দৃষ্টি দিয়ে দেখে সঙ্গীত-সাধকেরা তার পরিপূর্ণ অনুশীলনের ব্যবস্থা করুন এটাই আমরা তাঁদের কাছে অনুরোধ জানাতে চাই।

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

জয়েৎ কল্যাণ

	স্বরান্তর		স্বরান্তর
স+র	প+র	গ+র	ধ+প
স+গ	প+গ	গ+প	ধ+র্স
স+প	প+ধ	গ+স	র্স+ধ
স+ধ্	প+র্স		
স+প্	র্স+প		
র+স	ধ+গ		

জয়েৎ কল্যাণের স্বরান্তরে জ্ঞাতব্য বিশেষ কিছুই নাই। পাঠকগণ সরগম্, তেলেনা ও গানগুলি আলোচনা করিলেই স্বরান্তরের সাধারণ ব্যবহার অবগত হইতে পারিবেন।

তারাণা

জয়েৎ কল্যাণ—ঢিমা ত্রিতাল

রচনা—৺কাজেমালী খাঁ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II													সা	ধ্া	রা	সা	I
													ও	দের	তা	না	

+				৩				০				১				
পঙ্গা	-পগা	গা	গা	গা	রা	গা	পঙ্গাধপা	গা	রা	সা	সা |	"সা	ধ্া	রা	সা"	II
দি০	০ম্	তা	না	দে	রে	না	তে০০০	দা	রে	দা	নি |	ও	দের	তা	না	

মাঞ্জা

	+	৩	০	১	
II				সা ধ্ পা্ পা্	I
				দি ম্ তা না	

+	৩	০	১	
সা ধ্ রা সা	গা রা গা পক্ষাধপা	রগা রা গা সা	"সা ধ্ রা সা"	II
দে রে না তে	দে রে না তে০০০	দা০ রে দা নি	ও দের তা না	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II				ক্ষা গা পা পা	I
				ই য়া লা লুউম্	

+	৩	০	১	
র্সা ধা র্সা র্সা	র্সা ধা র্রা র্সা	র্সা নর্সা ধা পা	র্গা র্রা র্সা ধা	I
ই য়া লা লে	ই য়া লা লি	ইয়া লা লে মা	ই ধ অ স্তু	
পা পা গা রা	গগা -পক্ষা -ধা -পা	রা -গা -রা সা	"সা ধ্ রা সা"	II
চু নি কর্দ্দ ম	তু০ ০০ ০ ০	অ ০ ০ স্তু	ও দের তা না	

তারাণা

জয়েৎ কল্যাণ—দ্রুত ত্রিতাল

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II	গগা ররা গা পা	ক্ষগা ররা সা সা	ধ্ সা -া রা	গা -া রা সা	II
	দের দের দি ম্	দের দের দি ম্	দ্রা দি ইম্ তা	দি ইম্ তা না	

মাঞ্জা

	+	৩	০	১	
II	প্া প্া ধ্ধ্া ধ্ধ্া	প্া প্া সসা সসা	গগা ররা পক্ষা পা	গা ররা সা ন্া	I
	তা না দেরে দেরে	তা না দেরে দেরে	দেরে দেরে না০ তে	দা রে০ দা নি	
	সধ্া -া ধ্া ধ্া	-া ধ্া সা সা	পক্ষা গগা পা পা	গা রা সা সা	II
	দ্রি০ ইম্ তা দ্রি	০ ম্ তা না	দেরে দেরে না তে	দা রে দা নি	

অন্তরা

	৩	০	১	
II পপা গগা পপা পপা	র্সর্সা ধধা র্সর্সা র্সর্সা	র্সা নর্সা র্সা ধা	র্রা র্রা র্সা -া I	
দের দের দের দের	দের দের দের দের	দি ইম্ তা না	দে রে না ০	
+	৩	০	১	
সা র্গা -া র্রা	নর্সা ধা -া পা	পহ্মা গা পা পা	হ্মা গা রা সা I	
ই য়া ০ লা	ই য়া ০ লি	ই০ য়া লা লে	ই য়া লালে মা	
+				
র্রর্রা র্সর্সা নর্সা ধধা	পা -া র্সর্সা নর্সা	ধধা হ্মপা গা -া	পপা হ্মপা গগা ররা II	
কেটে তক ধুম কেটে	ধা ০ কেটে তক	ধুম্ কেটে ধা ০	কেটে তক ধুম কেটে	

খেয়াল

(বীণকারগণের রীতি অনুযায়ী)

জয়েৎ কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

বাজু বাজুরে মন্দিলরা ঝাঝো রবাব বাজু
সদারঙ্গ পিয়াকে খটতাল মৃদঙ্গ বাজু।

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

+	৩	০	১
II			সধ্সধ্া সরা ধ্সা -সা I
			বা০০০ ০০ জু০ ০
+	৩	০	
গা -া পহ্মধপা -হ্মপা	রগা -গরা -রা -সা	সধ্া সধ্া রা সা	সরা -গরা গা -গা I
বা ০ জু০০০ ০০	রে০ ০ ০ ০	ম ০ ন্দি০ ল রা	ঝা০ ০০ ঝো ০
+			
পহ্মা -হ্মগা হ্মপা পা	সরগপা -ধর্সধপা হ্মগা -হ্মগা	-রা -া -া -সা	"সধ্সধ্া সরা ধ্সা -সা" II
বা ব	বা০০০ ০০০০ জো০ ০০	০ ০ ০ ০	বা০০০০০ জু০ ০

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	পজ্ঞগা	পা	ধা	পা	ধর্সা	-া	-র্রা	র্সা	র্গর্রর্গর্রা	-র্সা	র্সধর্সধা	পা	পজ্ঞা	-া	-া	গা	I
	স০	দা	র	ঙ্গ	পি	০	০	য়া	কে০০০	০	খ০০০	ট	তা০	০	০	ল	

+				৩				০				১			
রগরা	গজ্ঞগা	গপা	-া	স্‌রগপা	জ্ঞধর্সা	-া	-া	স্‌ধপজ্ঞা	-পজ্ঞগা	-রা	-সা	"সধ্‌সধ্‌া	-সরা	ধ্‌সা	-সা
মু০০	দ০০	ঙ্গ০	০	বা০০০	০০০	০	০	জ০০০	০০০	০	০	বা০০০	০০	জু০	০

খেয়াল

জয়েৎ কল্যাণ—দ্রুত ত্রিতাল

বন্ধন বাঁধ বাঁধ রি রে
মহম্মদ শাহ পিয়াকে
দেওন আশীষ হ্যায়
সদারঙ্গ পিয়া শাহন শাহ্‌কে।

রচনা—শাহ্‌ সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II									সা	রা	-া	সা	গা	-া	গা	-া	I
									ব	ন্ধ	০	ন	বাঁ	০	ধ	০	

পজ্ঞা	-ধপা	জ্ঞা	-পা	গরা	-া	সা	-া	সা	ধ্‌া	ধ্‌া	প্‌া	সা	-া	সা	-া	I
বাঁ০	০০	ধ	০	রি	০	রে	০	ম	হ	ম্ম	দ	শা	হ্‌	পি	০	

পজ্ঞা	-ধপা	-জ্ঞা	-পা	গরা	-া	-সা	-া	"সা	রা	-া	সা	গা	-া	গা	-া"	II
য়া০	০০	০	০	কে	০	০	০	ব	ন্ধ	০	ন	বাঁ	০	ধ	০	

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | পা গা গা পা | র্সা -ধা -র্সা র্সা I
দে ও ন আ

৩
র্গা -া -র্রা র্সা র্সা র্সা ধা পা | পা -হ্মা -গা -পা গা -রা -সা -া I
হা ০ ০ য় স দা র ঙ্গ | পি ০ ০ ০

\+
সরা -গহ্মা পধা র্সধা পহ্মা -গা -রা -সা | "সা রা -া সা | গা -া গা -া" II
শা ০ ০০ হন শাহ্ | কে ০ ০ ০ ০ বাঁ ০

খেয়াল

(রবাবীগণের মতসম্মত)

জয়েৎ কল্যাণ—ত্রিতাল

এরি সব আই
বুঁদরিয়া মাই
দরশ দেবাত পিয়াকি
মনরঙ্গ সে কহুঁ যায়ে
কইও আশা লাগি দরশন কি।

রচনা—মনরঙ্গ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | | হ্মধা পা গা রা I
এ রি স ব

সা -ন্সা সা -া | ন্রা -া সা সা সা -গা -রা -সা | সা -ন্সা সা -া I
আ ০০ ই ০ | বুঁ ০ ০ দ রি য়া ০ ০ ০ | মা ০০ ই ০

সা সা গা -পা গা পহ্মা -ধা পা পধা পহ্মা পগা -পা | "হ্মধা পা গা রা" II
দে বা ০ ০ ত পি ০ য়া ০ কি ০ ০ | এ রি স ব

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পগা প্য র্সা র্সা I
ম০ ন র ঙ্গ

\+ ৩ ০ ১
র্সা -নর্সা র্রা র্সা | পা -হ্মপা গা -পা | রগা রা সা -া | সা -ন্সা গা পা I
সে ০০ ক হুঁ | যা ০০ যে | ক০ ই ও ০ | আ ০০ শা ০

৩ ০ ১
গা পা -া -হ্মগা | হ্মধা পা গা রা | সা -ন্সা -গা -পা | "হ্মধা পা গা রা" II
লা গি ০ ০০ | দ০ র শ ন | কি ০০ | এ রি স ব

স্বরলিপি

দুর্গা-মিশ্র—দাদ্‌রা

দূর নদী তীরে সুদূরের বাঁশী
নীরবে কাঁদিয়া যায়।
বিরহ দহনে দহিলেও মোরে
আমি তো ভুলিনি তায়।

হারানো প্রিয়ার ভুলে পাওয়া প্রেম লাগি'
স্মৃতির বাসরে কথাটুকু রবে জাগি,
আধো-জাগা রাতে হৃদয়ের আঙিনায়
আমি তো ভুলিনি তায়।

কত ফাগুনের চন্দনে মাখা রাতে,
আমি ছিনু আর তুমি ছিলে বীণা হাতে,
শুধু ছায়া-ছবি সম আজো আছ তুমি তাই,
স্রোতে ভাসা সুর নীরবে বহিয়া যাই,
মোর মরমের যমুনায়।

কথা—শ্রীনির্ম্মলকুমার সেনগুপ্ত   সুর—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত   স্বরলিপি—শ্রীবাণী মজুমদার

II র্সা -া -ধা | পা মা রা I ধা পা মা | রা সরা -ধ্‌া I
দূ র্ ন | দী তী রে | সু দূ রে | র বাঁ০

ধা -া -া | -া -া -া I মা পা ধর্সা | র্সা র্সা র্সা I
শী ০ ০ | ০ ০ ০ | নী র বে০ | কাঁ দি য়া

ননা -ধধা -পপা | -পা -মা -া I মা -পা পা | পধা পমা মা I
যা০ ০০ ০০ | ০ য়্ ০ বি র হ | দ০ হ নে

ধা পা মা | রা সরা ধ্া I সা -া -া | -া -া
দ হি লে | ও মো০ ০ রে ০ ০ | ০ ০

সা র্সা র্সা ধা ণা ধা I মপা -পা -মা | -ধা -া -া II
আ মি তো ভু লি নি তা০ ০ ০ ০ য়্ ০

II পা ধা ধণধা পা মা -া I মা পধপা মা | রমরা সা -া I
হা রা নো০০ প্রি য়া র্ ভু লে০০ পা ও০য়া প্রে ম্

মপা -রমা ধা -া -া -া I ধা ধা র্সা র্সা র্সা র্সা I
লা০ ০০ গি ০ ০ ০ স্মৃ তি র বা স রে

ধা -র্সা র্র্গা র্গা র্সা র্রা I -ধা -ধা ধা -া -া -া I
ক থা টু০ কু র বে জা ০ গি ০ ০ ০

ধা ণা পা পধপা মা মা I গা মা গা রা ধা -রা I
আ ধো জা গা০০ রা তে হৃ দ য়ে র আ ড়ি

গপা -মা -া | -া -া -া II
না০ ০ য়্ ০ ০ ০

আমি তো ভুলিনি তায়···ইত্যাদি।

II ধা -রা রা | রগরা সা -া I গরা -রগরা গা রপরা গা রা I
ক ত ফা | গু০০ নে র্ চ০ ০ন্০ দ নে০০ মা লা

ধ্া -ধ্া ধ্া -া -া -া I রা মা মা | মা মা -া I
রা ০ তে ০ ০ ০ মি ছি | হু আ র্

২২১—২

ধা ধা দা ধা ধা ধর্সা I র্সা -ধা ধা -া মা মা I
তু মি ছি লে বী ণা০ হা ০ তে শু

ধা ধা -র্সা র্সা র্সা র্সা I না র্সা না ধা মা পা I
ছা য়া ছ বি স ম আ জো আ ছ তু মি

ধসা -ণা -া | -া ণা -া I ধা পা মা রমরা সা -া I
তা০ ০ ০ ০ ই ০ স্রো তে ভা সা০০ সু র্

সা গা পা গা পা ণা I ধা -ধা -া -া ধা -া I
নী র বে ব হি য়া যা ০ য়্ ০ মো র্

ধা -রা 'রা রা মা সা I সপা -পা ধপা | -মা মা -মা II
ম র্ মে র য ম্ না০ ০ ০-০ ০ য় ০

আমি তো ভুলিনি···ইত্যাদি।

স্বর প্রশংসা

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ভারতীয় বৈদিক যুগের পর ললিতকলার রশ্মি-প্রাচুর্য্য ভারতাকাশ হইতে অন্তর্হিত হইবার মত দেখা গেল। ঐ প্রচুরতার প্রখর প্রভাবের পরিচয় আমাদের অজানা নাই। এই কলাটী একদিন সীমাবদ্ধ ছিল আর্য্য সমাজে। তখন তাহার পরিচয় ও প্রসারতা লাভ করিয়াছিল তপোবনের ঋষি-পরিবার এবং রাজাধিরাজ-গণের অন্তঃপুর পর্য্যন্ত। এই পরবর্ত্তী শাখা হইতেই আর্য্য অনার্য্য নির্ব্বিশেষে প্রচারিত সঙ্গীত যথেষ্ট উন্নতির পরাকাষ্ঠা দেখাইয়া ভারতের বাহিরে তাহার আলোক-ছটা প্রকাশ করিয়া ফেলিল এবং সমগ্র জগৎকে আনন্দ-উৎস-কণা দান করিতে ব্রতী হইল। এই আলোর দিকে সারা বিশ্ব তাকাইয়া তাহার রস গ্রহণ করিয়া আলোক-কণা সংগ্রহ করিতে আরম্ভ করিল। অথচ কিছুদিনের মধ্যেই রোম, গ্রীস্ প্রভৃতি ইহাতে কৃতবিদ্য হইয়া সঙ্গীতকলার পর্য্যাপ্ত উন্নতি করিয়া ফেলিল। তাহাদের আব্‌হাওয়া ভারতে প্রবাহিত হইয়া মুসলমান রাজত্ব পর্য্যন্ত তাহা বহিতে দেখা গিয়াছিল। তাহার ফলেই ভারতীয় সঙ্গীত-শিল্পীগণ নানা রকমে, সঙ্কর রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করিয়া সঙ্গীতক্ষেত্র বিস্তার করিয়া ফেলিয়াছিল।

ইহাতে সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি হইয়াছে। ভারতীয় দেশী সঙ্গীতের অন্তর্গত লৌকিক সঙ্গীত হিন্দী, বাঙ্গালা, দাক্ষিণাত্য, মারাঠা প্রভৃতিতে এর খ্যাতিলাভ করিয়া রাগ রাগিণী, তাল লয়াদির বিচিত্রতা এত বৃদ্ধি পাইয়াছিল যে, যাহার সফলতা এখন আমরা ভোগ করিতেছি। অবশ্য হিন্দুস্থানী বাঙ্গালী প্রভৃতি ভারতীয় সঙ্গীত ভাব ও ভাষাগত পার্থক্য থাকিলেও বৈদিক যুগের সঙ্গীতের প্রতিচ্ছায়া নিয়া বিস্তৃতিলাভ করিয়াছে।

এক্ষণে ব্যক্তব্য এই যে, ভারতীয় সঙ্গীত যে শব্দ-ব্রহ্মের সাধনা তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। বৈদিক যুগ হইতে আধুনিক যুগের সঙ্গীতে উদাত্তাদি স্বরত্রয় এবং সপ্ত স্বরের খেলাই চলিতেছে। লক্ষ্যভ্রষ্ট আমরা তরলামোদে এই বিজ্ঞানটীর তত্ত্ব হারাইয়া ইতস্ততঃ ঘুর্ণিপাক্ খাইতেছি। স্বর-বিষয়ক বিস্তৃত আলোচনা বহু পূর্ব্বে এই পত্রিকায় করিয়াছি বটে, কিন্তু নূতন কিছু গ্রহণীয় পাইয়া অন্য রকম ধারণালব্ধ সিদ্ধান্ত এই শীর্ষকে প্রকাশ করিবার অবকাশ করিয়া নিয়াছি। ভাগবৎ গ্রন্থটী বেদবৎ প্রামাণ্য। তাহার ১।৬।৩৭ শ্লোকে আছে—দেবদত্ত স্বরব্রহ্ম অলঙ্কৃত বীণায় মূর্চ্ছনার সহিত হরি গুণগান করিয়া ভ্রমণ করিব। এখানে বীণা শব্দটী উপলক্ষণ। কণ্ঠ, তত, বিতত, শুষির ও ঘন যন্ত্রের পরিচায়ক মাত্র। সুতরাং শব্দ ঐ সকল যন্ত্র সাহায্যেই নিয়ম পূর্ব্বক প্রকাশ পাইয়া সঙ্গীত আখ্যা প্রাপ্ত হইয়াছে। সঙ্গীতের মধ্যে শব্দের ব্রহ্মত্ব অনুভব পদার্থটী আনন্দ জ্যোতিঃর মধ্যবর্ত্তী-বাক্য মনের অতীত বুঝিতে হইবে।

এই সকল স্বর—উচ্চ, নীচ ও উভয়াত্মক ভিন্ন হইতেই পারে না। বেদে উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত স্বরত্রয়ের মৌলিক তত্ত্বের ধারা অবগত হওয়া যায়। বেদকে স্বরপত্তন বলা হইয়াছে। তথাহি ত্রিকাণ্ডে—স্বরাণাং ষড়্জাদীনাং পত্তনং আশ্রয় স্থানং। ইহা দ্বারা বেদে সপ্ত স্বরের উল্লেখ স্পষ্ট রূপেই প্রতিভাত হইতেছে। ইহাদের উচ্চারণ মানুষ করিতে গেলেই তালু প্রভৃতির প্রাকৃত গঠন স্থান ঊর্দ্ধ, অধঃ ও উভয়াত্মক বলিয়া, ঊর্দ্ধ নিষ্পন্ন শব্দ উদাত্ত, অধঃ-নিষ্পন্ন শব্দ অনুদাত্ত এবং উভয়াত্মক নিষ্পন্ন শব্দ স্বরিত নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে।* মানুষ যখন ভাব ও ভাষা প্রকাশক স্বাভাবিক বৃত্তিলাভ করিয়াই জন্ম গ্রহণ করিয়াছে তখন এই তিন স্বর সাহায্যেই ভাষা প্রকাশ করিতে সমর্থ হয়। সঙ্গীতে বৈদিক যুগ হইতে ইহার নিয়মের গণ্ডী পার হইতে পারে নাই ছন্দোবদ্ধ ভাবেই সামগান হইত। উ উ উ এই তিন বর্ণের উচ্চারণকাল ব্যাপক যে সকল স্বর উচ্চারণ হয় তাৎকালিক সেই অচ্ যথাক্রমে হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত হয় এবং এই অচ্ উদাত্তাদি স্বর নামে অভিহিত। ইহাই পানিনীর অভিমত। যেমন অগ্নিমীলে পুরোহিতং এই সামটীতে উদাত্ত পরবর্ত্তী দেখা যায়, সুতরাং "মী" স্বরিতের অনুদাত্ত শ্রুতি হইয়াছে। ক কাহখ: এই সামটীর উদাত্ত পরবর্ত্তী বলিয়া ক এই হ্রস্ব স্বরিতের উত্তরার্দ্ধ অনুদাত্ত হইয়াছে। "যেহরাঃ" এই সামটীতে অনুদাত্ত পড়ে দেখা যায় "যে" এই দীর্ঘ স্বরিতের শেষার্দ্ধ অনুদাত্ত হইয়াছে।

"যোহত্য" এই সামটীতে স্বরিত পড়ে বলিয়া স্বরিতের উত্তরার্দ্ধ অনুদাত্ত হইয়াছে। এই তিন প্রকার স্বর হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত ভেদে নয় প্রকার হইয়া অনুনাসিক ও নিরনুনাসিক ভেদে ১৮ প্রকার হইয়াছে। মুখের সহিত নাসিকা উচ্চার্য্যমান স্বরে সাম গান হয়।† অ ই উ ঋ এই ৪টী বর্ণ ১৮ প্রকারে ভেদ হইয়াছে। সন্ধ্যক্ষরা ৪টী স্বর হ্রস্ব না থাকায় ১২ প্রকারে ভেদ হইয়াছে। ইত্যাদি

---

* মানুষ ব্যতীত অন্যান্য স্বরপ্রকাশক প্রাণীর তালুর গঠন অন্য প্রকার শুনিয়াছি। বুদ্ধিও তাহাদের খুব কম বলিয়া উদাত্তাদি স্বর এতে অসম্ভব দেখা যায়।

† ৫ পংক্তি সা রে গা মা প্রত্যেকটীতে দীর্ঘস্বর আছে তজ্জন্য বর্ণের ব্যখ্যা করিলাম।

ভেদের রকমারি যাহা আছে তাহা স্বর বা বর্ণ উচ্চারণ করিতে গেলেই বিকশিত হয়। বৈদিক যুগে ঋষি ও ঋষিকল্প ব্যক্তিদের মাত্রেই এই স্বরজ্ঞান লাভ অবশ্যই করিতেন, নচেৎ সামগান সাহায্যে শব্দব্রহ্মের অনুসন্ধিৎসার সুযোগ পাইতেন না। স্বরানুসারেই অধিকাংশ পদচ্ছেদ নির্ণীত হয়। তাহার ধারার সহিত সূক্ষ্ম রকমের সপ্ত স্বরের অস্তিত্ব থাকিলেও যথাযথভাবে মন্ত্রাদি সাহায্যেই সঙ্গীতে প্রকাশ পাইয়া থাকে। দেখা গেল, সপ্ত স্বর অনাদিকাল ব্যাপক বীণাদি যন্ত্র ভিত্তিস্বরূপ হইলেও অনাদিত্বের সাক্ষ্য পাওয়া যাইতেছে।

জন্মগত তিন স্বর নিয়া মানুষ (দেশীর পারিভাষিক নাম) লৌকিক সঙ্গীতের আশ্রয় গ্রহণ করিয়া দেখিলাম স্রষ্টা তাহার সৌকর্য্যার্থে সপ্তস্বরকেও রাখিয়া দিয়াছেন। ইহা কেবল গীতাদিতে প্রকাশ পায়। ইহাও সামিক রূপে উল্লেখ আছে। ইহাও যে বেদোদ্ভব তাহা সহজেই বুঝা গেল। এই সপ্তস্বর প্রাতঃস্মরণীয় মধ্যে কর্ত্তব্য বলিয়া আমি শাস্ত্রে দেখিয়াছি।

পূর্ব্বোক্ত স্বরত্রয় আর্চ্চিক, গাথিক ও স্বামিক ভেদে নানা প্রকার। ঋগ্বেদে একান্তর স্বর; গাথাতে দ্ব্যন্তর স্বর, সামে ত্র্যন্তর স্বর হইয়া থাকে। নারদীয় শিক্ষার প্রথম খণ্ডে দেখিলাম "অথাতঃ সংপ্রবক্ষ্যামি ইত্যাদি। তাহার অর্থ—উরু, কণ্ঠ, শির এই তিনটাই স্বরোৎপত্তির স্থান। এই স্থান পুনঃ ৭ ভাগে বিভক্ত। নাভি দেশ হইতে উত্থিত বায়ু এই সকল স্থানে আঘাত করিয়া উৎপত্তি হয়। ইহার বিস্তৃত আলোচনা ব্যাকরণ সাহায্যে বহু পূর্ব্বে এই পত্রিকায় দেখাইয়াছি। অতঃপর দেখা যায়—গেয়ং সাম। সামবেদকে গান করিতে হয়। সামে তান, রাগ, স্বরগ্রাম, মূর্চ্ছনাসকলের নাম আছে। ইহাদিগকে স্বরমণ্ডল বলিয়াছেন। ষড়জাদি সপ্তস্বর, ষড়জ, মধ্যম, গান্ধার এই তিন গ্রাম ও একুশ মূর্চ্ছনা এবং একান্ন তানও স্বরমণ্ডল অন্তর্গত। এই স্বরমণ্ডল শ্রেষ্ঠ বেদাঙ্গ নারদীয় ২য় খণ্ড। ভূ র্ভুবঃ স্ব এই তিন লোক হইতে গ্রামত্রয় উৎপন্ন হইতে দেখা যায়। ইহার মধ্যম গ্রাম ২১ ষড়জে ১৪ গান্ধারে ২১ তান আছে। পিতৃঋষি ও দেবতা প্রত্যেকের ৭টী করিয়া মূর্চ্ছনা আছে। ষড়জ গ্রামের মূর্চ্ছনা জনগণের জন্য। উত্তরমন্দ্রা, অভিরুদ্গতা, অশ্বাক্রান্তা, সৌবীরা, হৃষ্যকা, উত্তরায়তা, রজনী প্রভৃতি যথাক্রমে ষড়জাদি স্বর ষড়্জ গ্রামে কথিত হইয়াছে। শাস্ত্রভেদে এই মতের প্রভেদ আছে। উক্ত স্বরসকলের ১৪টী দোষ আছে—শঙ্কিত, ভীত, উৎসৃষ্ট, অব্যক্ত, অনুনাসিক 'কাক স্বর' বিস্বর 'বিরস' বিশ্লিষ্ট 'বিষমাদৃত' ব্যাকুল ও তালহীন। স্বরসকলের ১০ প্রকার গুণ আছে। রক্তপূর্ণ অলঙ্কৃত, প্রসন্ন, ব্যক্ত, বিক্রুষ্ট, শ্লক্ষ, সম, সুকুমার ও মধুর। ইতি নারদীয় শিক্ষা ১।২।খণ্ড।

নারদীয় শিক্ষার মতের স্বরসকলের উৎপত্তি স্থান নিয়া অন্যান্য সঙ্গীতশাস্ত্রের বিরোধ দেখা যায়।

নাসাংকণ্ঠশীরস্তালুং জিহ্বাং দন্তাংশ্চ সংস্পৃশন্। ষড়ভ্যঃ জায়তে যস্মাৎ তস্মাৎ ষড়্জ ইতি স্মৃতঃ। বায়ু উক্ত স্থানগুলি স্পর্শ করিয়া উৎপন্ন হয় বলিয়া ষড়্জ নামকরণ হইয়াছে, ইত্যাদি।

নারদীয় শিক্ষায় আছে এক এক স্থান স্পর্শ করিয়া নাভি হইতে উৎপন্ন বায়ু ষড়জাদি স্বর উৎপন্ন করিয়াছে। এই প্রকার গ্রামোৎপত্তিরও মতবৈষম্য সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখিতে পাই। চিন্তাশীল স্বরসাধক দামোদর ও রত্নাকরের মতই খাঁটি মনে করিবেন। দেহের ভিতর বায়ু সাহায্যে সব জ্ঞানগম্য হইয়া থাকে। স্বরময় জগৎ, স্বরের জালে আমরা আবদ্ধ আছি। হংস, বক, দুন্দুভি প্রভৃতির স্বর প্রকৃতি স্বর নামে খ্যাত। আতুর ও শুক পক্ষীর স্বর অনুচ্চরণ স্বর বৈকারিক। আর যে সকল স্বর বস্তুন্তর ধ্বনি হইতে উৎপন্ন স্বর-সদৃশ শুনা যায় তাহাও প্রকৃত স্বর। এতদ্ভিন্ন অন্য যে সকল স্বর বিস্তৃত স্বরোৎপত্তির

অনতিপূর্ব্বে উৎপন্ন হয় তাহাদিগকে ও অন্য শাস্ত্রে বৈকারিক বলিতে দেখা যায়।

সকল স্বরই মধ্যমা, পরা, পশ্যন্তি, বৈখরির অন্তর্গত হইতেই হইবে। এইগুলি দেশ কাল পাত্র ভেদে প্রকাশ পাইয়া থাকে। এই বৈখরী সম্বন্ধে তন্ত্রশাস্ত্রেও পাইয়াছি, ইহা অভিনব বটে যথা—শৃণু দেবি পরং তত্ত্বং বর্ণাতীতঞ্চ বৈখরীং। এইগুলির অর্থ পূর্ব্বে প্রকাশ করিয়াছি।

সঙ্গীত সাধনায় প্রথমই স্বর সাধনা প্রয়োজন। ইহা দুইচারি মাসের কর্ম্ম নয়। হারমোনিয়ম সাহায্যে কিছুদিন সা রে, গা মা- র সাধন করিয়াই গান শিক্ষা করাও লক্ষ্যভ্রষ্ট হওয়ার প্রধান কারণ স্বরূপে দাঁড়াইয়াছে। স্বর-সাধনা তানপুরা সাহায্যে নাভি উৎপন্ন বায়ুর প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া, তৎ আঘাতীয় স্থানগুলির দিকে দৃষ্টি রাখিয়া স্বরগুলি সাধনা করিলেই তাহার বিজ্ঞানটী জ্ঞানগম্য হইতে পারে। প্রাচীন নিয়মও এই প্রকার ছিল আমরা জানি। স্বরগুলি ময়ূর প্রভৃতি পক্ষী ও পশুগণ হইতে সংগৃহীত হইয়াছে এইরূপ বহু মতবাদ পাইতেছি, ইহা সম্পূর্ণ ভ্রম। নিম্নে দ্রষ্টব্য।*

এই স্বরের সূক্ষ্মাংশই শ্রুতি নামে খ্যাত। সঙ্গীত শাস্ত্রে আছে—দধি মধ্যে ঘৃত এবং জলের মধ্যে মৎস্যের গতি যেরূপ দেখা যায়না, অনুভব করা যায় ঠিক্ তদ্রূপ স্বরের সূক্ষ্মাংশ পূর্ব্বোক্ত প্রকারে সাধনা করিলেই অনুভবগম্য হইবে, সন্দেহ নাই।

স্বর সাধনাকালে শ্রুতবৃত্তি, প্রয়োগকালে মধ্যবৃত্তি এবং উপদেশকালে বিলম্বিত বৃত্তির অবলম্বন করা বিধেয়। এতৎসম্বন্ধে সুযোগ সুবিধা পাইলে আরও যৎকিঞ্চিৎ প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। সঙ্গীতশাস্ত্রে পণ্ডিত লব্ধপ্রতিষ্ঠ যন্ত্রসেবক কুমার হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয়ের গ্রন্থাদি সাহায্যে এই প্রবন্ধ লিখিয়া কৃতজ্ঞ আছি।

* সুরমাত্রা সহকারে যাহা কিছু নিষ্পন্ন হয় তাহাই গীত। ধাতু মাত্রা সমাযুক্তাং গীতমিত্যুচ্যতে বুধৈঃ। ইতি সঙ্গীতশাস্ত্র। এই সুর বা স্বর ইতর প্রাণী হইতে সংগৃহীত হইয়াছে। প্রমাণ যথা—ময়ূর বৃষভচ্ছাগ ক্রৌঞ্চ বাজিন কোকিলঃ মাতঙ্গশ্চ ক্রামমাহুঃ স্বরানেতানং সুদুর্গমান্।—দামোদর। ময়ূর চাতক ছাগ ক্রৌঞ্চ কোকিল দর্দ্দুরাঃ। গজশ্চ সপ্ত ষড়্জাদীন্ ক্রমাদুচ্চারয়ন্ত্যমী।—রত্নাকর। এই দুইটী প্রমাণ সংস্কৃত অনুযায়ী ঠিক্ ঠিক্ অর্থ করিলে গোল থাকে না। এখানে বক্তব্য এই—সপ্তস্বর অনাদি, উহা ইতর প্রাণীগণও এক এক স্বর করিয়া প্রকাশ করিয়া থাকে। ইহাঁদের নিকট হইতে সংগৃহীত হইয়াছে বলিয়া শাস্ত্রে বলে নাই। সৃষ্টিতত্ত্ব মতে মানুষ প্রথম সৃষ্ট, সুতরাং ইতর প্রাণী লব্ধ হইলে তার অনাদিত্ব থাকে না। ক্রমাৎ উচ্চারয়ন্তী ক্রমানাহুঃ এই দুইটী তুল্যতা নিরূপক।

গান

শ্রীমোহিতকুমার সরকার

ভুলা'য়ে আমারে ভুলিয়াছ তুমি
অপরাধ নাহি তা'য়—
রাতের শিশিরে ভুলিয়া, প্রভাতে
জ্যোছনাও চলে যায়।
চেয়েছি তোমারে সে আমারি ভুল
মরুমাঝে কভু ফোটে কিগো ফুল,
পাষাণে যে চাহে জাগাতে হৃদয়
সে শুধু বেদনা পায়।

একদা তোমার প্রেম-চন্দন
এঁকেছিলে মোর ভালে,
তারি অবশেষ মুছে দিয়ে গেলে
তোমার যা'বার কালে।
কাছে এলে আজ চাহনাকো ফিরে
হেসে দলে যাও মোর ব্যথাটীরে
ক্ষতি নাই তাহে, যেও মোরে ভুলে,
শুধা'বনা কিছু হায়॥

স্বরলিপি

মেঘ—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

আজি বিজলী গগনে ঝলসে
ক্ষণে ক্ষণে যেন অলসে।
সঘন গরজে পবন
কাঁপে থর থর ও বন,
ঝরাপাতা উড়ে আকাশে।

কুলায় খুঁজিছে প্রিয়ারে
পাখীরা আজি এ আঁধারে
মেদুর মেঘ শুধু হরষে
ঝর ঝর বারিধারা বরষে

কথা—শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী

+ ৩ ০ ১
II | | রা মা রা সা | ণ্‌া প্‌া পা পা I
| | বি জ লী গ | গ নে ঝ ল

+ ৩ ০ ১
পরা -া -া -া | -া -া -া -া | রা -মা পা পমা | রা -রা সা সা I
সে০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ক্ষ ০ ণে ক্ষ০ | ণে ০ যে ন

+
ন্‌া ন্‌রা রা -সা -া -া সা সা "রা মা রা সা ণ্‌া প্‌া পা পা" II
অ ল০ সে ০ ০ ০ আ জি বি জ লী গ নে ঝ ল

+ ৩ ০ ১
II | | রা মা মা মা | পা পা পা পা I
| | স ঘ ন গ | র জে প ব

+ ৩ ০ ১
ণণা -মা -পা -পা -া -া -া -া | মা -পা র্সা র্সা | র্সা -র্সা র্রা র্সা I
ন০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | কাঁ ০ পে থ

\+
না র্সা নর্সা -র্র্সা -পা -ণা -ণা -পা | পা -ণা পা মা রা -সা ন্া সা I
ও ব ন০ ০০ ০ ০ ০ ০ | ঝ ০ রা পা তা ০ উ ড়ে

ন্সা -রমা -পণা -পমা পণা পমা -রসা -ন্সা "রা মা রা সা | ণ্া প্া প্া প্া" II
আ০ ০০ ০০ ০০ কা০ শে০ ০০ ০০ বি জ লী গ | গ নে ঝ ল

\+ ৩ ০ ১
II মা পা -ণা পা | র্সা র্সা র্সা না I
কু লা য়্ খুঁ জি ছে প্রি য়া

\+ ৩ ০ ১
র্সা -র্সা -র্সা -র্সা | -া -া -া -া না র্সা র্রা -র্মা র্রর্মা -র্পর্মা র্রা র্সা I
রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ পা খী রা ০ আ০ ০০ জি এ

৩ ০
না র্সা না -র্সা | -পা -ণা -ণা -পা | পা ণা পা মা | রা -রা সা সা I
আঁ ধা রে ০ | ০ ০ ০ ০ | মে দু র মে ঘ ০ শু ধু

\+ ৩
ণ্া ণ্রা -রা রা | -া -া -া -া রা রমা মরা সা ণ্া ণ্া প্া প্া I
হ র০ ০ যে | ০ ০ ০ ০ ঝ র০ ঝ০ র বা রি ধা রা

০
সা সন্া সা -সা | ন্সা -রমা -রসা -ন্সা | "রা মা রা সা | ণ্া প্া প্া প্া" II
ব র০ যে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ বি জ লী গ | গ নে ঝ ল

স্বরলিপি

ভজন—কাহার্‌বা

ম্যঁয় তো হরিকা দরশন প্যাসী
জনম জনম মঁ্যয় হরি চর্‌ণোঁকি
আতী হুঁ বন্‌কে দাসী।
দরশন দো কৃষ্ণ মুরারি
সুনোহ প্যারে বাত্‌ হমারী
চ্যান্‌ ন্য মিলে ভই উদাসী।

বড়ে কঠিন্‌ হো, বড়ে কোমল হো
প্যারে গিরিধারী
ত্রিকাল সৃষ্টি তুম্‌হারী।
অন্‌ধে কো তুম্‌ রাহ দিখাতা
দুখিয়োঁকা দুখ্‌ মিটাতা
তুম্‌মেঁ বিরাজে রবি-শশী।

কথা—চন্দনকুমার সুর—শ্রীকানাইলাল দাস স্বরলিপি—শ্রীমতী দুর্গারাণী দাস

II গা -মা পা -া গা মা ধা পা | জ্ঞা রা সা ন্‌া সা -া সা -া I
ম্যঁ য়্‌ তো ০ হ ০ রি কা | দ র শ ন প্যা ০ সী ০

না না না না নর্সা না ধপা -ধা না -া না র্সা না র্রা র্সা -া I
জ ন ম জ ন০ ম ম্যঁ০ য়্‌ হ ০ রি চ র ণোঁ কি ০

ণা -া ণা ণা | ধা পা মা -রা | রমা -পধা -ণধা -পা পা -া -া -া I
আ ০ তী হুঁ | ব ন কে ০ | দা০ ০০ ০০ ০ সী ০ ০ ০

গা গা গা গা | সরা -গমা -মা -া | গা -গা গা সা | রা -া সা -া I
ন | দো০ ০০ ০ ০ ষ্‌ ণ মু | রা ০ রি

-া সা রা সা ণ্‌া -া ধ্‌া -া | -া রা রা রা | সরা -গরা সা -া I
০ সু নো হ প্যা ০ রে ০ | ০ বা ত্‌ হ | মা০ ০০ রী ০

-া পা পা পা পা -া পা -া -া র্সা র্সা ণা ধা -া পা -া II
০ চ্যা ন ন্য মি ০ লে ০ ০ ভ ই উ দা ০ সী ০

II পা র্া -া র্ র্া র্া র্া -া র্া জ্ঞ্া -র্া স্া স্া না স্া -া I
ব্য ড়ে ০ ক ঠি ন্ হো ০ ব্য ড়ে ০ কো ম ল হো ০

ণা -স্া ণা -া ধা -ণা ধা -া ণা -ধা -পা -ধা পা -া -া -া I
প্যা ০ রে ০ গি ০ রি ০ ধা ০ ০ ০ রী ০ ০ ০

রা পা -া পা মা -মা মা মা রা -গা -রা -গা | -সা -া সা -া I
ত্রি কা ০ ল স্ ষ টি তু ম্হা ০ ০ ০ ০ ০ রী ০

-পা পা পা পা | মা -া জ্ঞা মা পা ণা -া পা স্া -া স্া -া I
০ অ ন্ ধে | কো ০ তু ম রা হ ০ দি খা ০ তা ০

-স্া স্া র্া স্া ণা -া -া -া ণর্সা -ণা ধা পা পা -া পা -া I
০ তু খি যোঁ কা ০ ০ ০ তু০ মি টা ০ তা ০

স্া র্া স্া স্া ণা -া ণা -া -ধা স্া -ণা ধা | পা -া পা -া II II
তু ম্ মেঁ বি রা ০ জে ০ ০ র ০ বি | শ ০ শী ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল

শ্যাম মূরত মনোহর লিনো মোরি,
যমুনা কিনারে মোরি,
অধরে মুরলি গলে বনমালা,
শিরে শিখি পাখা ক্যায়সি সোহাবে।

শিক্ষক—শ্রীসুরেন দাস (কুমিল্লা) স্বরলিপি—কমলরাণী সেনগুপ্তা

স্থায়ী

\+ ৩

II সণ্া -সা মজ্ঞা মা পা পা জ্ঞা মা I
শ্যা ০ ম০ মূ র ত ম নো

পা -া পা মজ্ঞা -মা জ্ঞা রা সা "সণ্া -সা মজ্ঞা মা পা পা জ্ঞা মা।" II
হ ০ র লি০ ০ নো মো রি শ্যা ০ ম০ র ত ম নো

৩০—২½

অন্তরা

II | | জ্ঞা মা পা র্সণা | -র্সণা র্সণা র্সা -া I
অ ধ রে মু ০ র লি ০

ণা ণা র্সা র্জ্ঞা র্ঋা -া র্সা -র্সা | র্সা -র্সা র্সা র্সা -না না ধা পা I
মা ০ লা ০ শি ০ রে শি ০ খি পা খা

মজ্ঞা -া মা পা | সজ্ঞা -মজ্ঞা রা সা | "সণ্া -সা মজ্ঞা মা পা পা জ্ঞা মা" II
ক্যায়্ ০ সি সো হা০ ০০ বে ০ শ্যা ০ ম০ মূ র ত ম নো

তান

১। | ণ্সা জ্ঞমা পণা র্সজ্ঞা | র্ঋর্সা ণধা পমা জ্ঞমা |
জ্ঞরা সা মা না I জ্ঞা

২। র্সণা ধপা ণধা পজ্ঞা | পণা র্সজ্ঞা র্রর্সা ণর্সা | ণধা পমা জ্ঞমা পমা |
পা -া মা -া I জ্ঞা

৩। | পণা র্সণা ধপা মপা | ণধা পমা জ্ঞমা পমা |
জ্ঞরা সা মা না I জ্ঞা

৪। | | মজ্ঞা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা |
ণ্সা মজ্ঞা মপা জ্ঞমা I ণণা ধপা মপা মধা | পমা জ্ঞমা পণা ধপা |
র্সণা ধপা রসা ণধা | জ্ঞরা সনা ধপা মপা I জ্ঞমা পণা র্সজ্ঞা র্রর্সা |
সজ্ঞা রসা র্সজ্ঞা র্রর্সা | ণধা পজ্ঞা পণা ধপা | মজ্ঞা রসা মা না I জ্ঞা

স্বরলিপি

শঙ্করা—একতালা

সখি ঝুলন ঝুলাই আয়ে ঋতু শাবনকি
কারি পিরি বাদর চমকে বরখন লাগি আয়ি ধায়ি।
এইসো ঋতমে সব ব্রিজকি লোগ লুগাই
হাঁসাতু বোলতু ঝুলতু বনি বনাই ॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ। স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

	+			৩			০			১			
II				-া	না	র্সা	র্সনর্রা	-র্সনর্সা	না	ধা	-না	পা	I
				০	স	খি	ঝু০০	০০০	ল	না	০	ঝু	
	না	-া	-ধা	-র্সা	না	-া	পা	-া	ধপা	-া	গা	পা	I
	লা	০	০	০	ই	০	আ	০	য়ে	০	ঋ	তু	
	গা	-া	গা	গা	সা	-া	সা	-া	সা	গা	-সগা	গা	I
	শা	০	ব	ন	কি	০	কা	০	রি	পি	০	রি	
	পা	পা	পা	না	না	নাধ	না	র্সা	না	র্সা	না	র্সা	I
	বা	দ	র	চ	ম	কে	ব	র	খ	ন	লা	গি	
	নধা	-না	ধা	পপা	-ধা	পা	"র্সনর্রা	-র্সনর্সা	না	ধা	-না	পা"	II
	আ০	০	য়ি	ধা০	০	য়ি	ঝু০০	০০০	ল	না	০	ঝু	
	+			৩			০			১			
II							পা	পা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
							এ	ই	সো	০	ঋ	ত	
	র্সা	-া	-া	র্রা	র্সা	-া	না	র্সা	না	-া	পা	না	I
	মে	০	০	স	ব	০	ব্রি	জ	কি	০	লো	গ	
	ন	ধনা	-র্রর্সা	না	-া	-া	না	র্সা	র্গা	-া	-া	-র্গা	I
	লু	গা০	০০	ই	০	০	হাঁ	সা	তু	০	০	০	
	র্রর্গা	-া	র্রা	র্সা	-া	-া	পর্সনা	-র্রর্সা	না	ধা	-না	-া	I
	বো	০	ল	তু	০	০	ঝু০	০০	ল	তু	০	০	
	পা	গা	পা	গা	-া	সা	"র্সনর্রা	-র্সনর্সা	না	ধা	-না	পা"	II
	ব	নি	ব	না	০	ই	ঝু০০	০০০	ল	না	০	ঝু	

স্বরলিপি

পরজ বসন্ত—ত্রিতাল

ঋত বসন্ত আয়ি ফাগুনমে
শ্যাম সুন্দর হোলি খেলত বৃজমে
কোয়েলিয়া বোলে বোলে আপনে
চলো চলোরে সখি সাঁবরে দেখ্‌নে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II ৰ্মাদা -নর্সা না দা I
ঋ০ ০০ ত ব

+ ১
পা -া পা -া ৰ্মা -া গা -া | ৰ্মা দা -না র্সা সা -মা মা মা I
সন্ ০ ত ০ য়ি ০ | ফা গুন ০ মে সুন্

+
ৰ্মমা গা না না দদা -পপা ৰ্মা গা ৰ্মগা -া ঋা সা "ৰ্মাদা -নর্সা না দা" I
দ০ র হো লি খে০ ০০ ল ত বৃ০ ০ জ মে ০ ০০ ত ব

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II ৰ্মা দা র্সা র্সা I
কো য়ে লি য়া

+ ৩ ০ ১
ঋা -া র্সা -া ৰ্মাদা -নর্সন র্দা -পা | ৰ্মা দা র্সা -া না র্সা র্গা ৰ্মা I
বো ০ লে ০ বো০ ০০০ লে ০ | আ প নে চ লো চ লো

+ ৩ ১
র্গা র্ঋা র্সা -া র্সা -না দা পা ৰ্মগা -া ঋা সা "ৰ্মাদা -নর্সা না দা" II
রে স খি ০ সাঁ ০ ব রে দে০ ০ খ্‌ নে ঋ০ ০০ ত ব

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এস-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৫৩

বার্ষিক সূচীপত্র ঃ লেখকের নামানুক্রমিক (বর্ণানুসারে)

২৩শ বর্ষ | বৈশাখ, ১৩৫৩ সাল | ১ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সমাজে দৈন্য

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের দিক থেকে লেখার জিনিষ যথেষ্টই আছে যদি ভাবি যে, সত্যিকার আলোচনা করব আমরা সঙ্গীতের উন্নতির জন্যে ও সঙ্গীতের বিকাশ-সাধনের জন্যে। সঙ্গীতের আলোচনা আজ এই নূতন নয়, বৈদিক যুগ কেন—তারো আগে থেকে চলে আস্‌ছে। অবশ্য একথা আমরা প্রায় সকলেই জানি যে, আলোচনার আসল উদ্দেশ্য কি? শুধু প্রবন্ধ লেখার বা আলোচনার জন্যেই কি আলোচনা?—এটা কিন্তু এখনও আমরা বুঝেছি ব'লে মনে হয় না; কেননা সঙ্গীতকে ঠিক পরিপূর্ণরূপে ফুটিয়ে তোলার দিকে প্রচেষ্টাই বা আমাদের কই? দেশের ভেতর সঙ্গীতের সত্যিকার দরদ কেবল সঙ্গীত-সাধকদের কাছে বা দু'চার জন সঙ্গীতামোদীদের কাছে থাক্‌লেই কি বুঝতে যে, সঙ্গীতের জাগরণ ভালভাবেই হয়েছে ও দেশের লোক সঙ্গীতকে আদর কোর্‌তে শিখেছে? সঙ্গীতের আদর করা মানে একথা আমি বল্‌ছি না যে, সঙ্গীতকে বা সঙ্গীতের যাঁরা চর্চা করেন তাঁদের কেবল বাহবা দিতে বা প্রশংসা কর্‌তেই হবে। সঙ্গীতের আদর বল্‌তে আমি অন্তত এটাই বুঝি যে, দেশের লোক তাদের দৈনিন্দন জীবনের উপযোগী ব'লে সঙ্গীতকে কতটুকু বুঝেছে? বেঁচে থাক্‌বার জন্যে আমরা খাই, পিপাসা দূর কর্‌বার জন্যে জল খাই, বাড়ী-ঘরদোর ও চাহিদা মেটাবার জন্যে আমাদের টাকা চাই, পরা বা আবরণের জন্যে আমাদের জামা-কাপড় চাই;—সবেরই চাহিদা আছে জীবনে অপরিহার্য ব'লে, অথচ সঙ্গীতকে আমরা চাই ঠিক সেইভাবে কি? না, কখনই না। সঙ্গীতের বৈঠক বা আসরের আয়োজন ক'রে আমরা নিমন্ত্রণ জানাই বন্ধু-বান্ধবদের কাছে, তারা আসেনও শোনার প্রবৃত্তিকে সাময়িকভাবে সন্তুষ্ট কর্‌তে, অথবা অনেকে হয়তো আছেন ভদ্রতা ও সৌজন্য রাখার জন্যেই কেবল। এ ছাড়া সঙ্গীতের সুর ভাল লাগে আমাদের কাণে, প্রাণে ক্ষণিকের জন্যেও আনন্দ দেয়, কাজেই শুন্‌তে ভাল লাগে। তাও শুন্‌তে হবে ব'লেই শোনা হয় সুযোগের সদ্ব্যবহারকেই মনে ক'রে—অন্য কিছুর অবশ্য জন্যে নয়।

এতে আমি বলি সঙ্গীত যে মানুষ তথা আমাদের জীবনে একটা অপরিহার্য জিনিষ এটার গুরুত্ব বা চাহিদা আমরা বুঝি কই? আমার মনে হয় বুঝিই না—আর তার প্রমাণও হল এই যে (১) সঙ্গীতের প্রসারতা ও আলোচনার জন্যে আজ পর্য্যন্তও কিন্তু একটি সঙ্গীতের ভাল মাসিক পত্রিকার উপকারিতা আমরা বুঝলাম না। (২) সঙ্গীতের যে সমস্ত সংস্কৃতের বই আছে তাদের প্রকাশের ব্যবস্থাকে আমরা দরকারী বলেই মনে করি না; (৩) এই কল্‌কাতায়ই একটির পর একটি সঙ্গীতের আসর, কন্‌ফারেন্স্ ও কংগ্রেস হয়ে গেল অথচ demonstration ছাড়া সত্যিকার আলোচনার আবশ্যকতাকে আমরা আমলই বা দিলাম কই? (৪) বাংলাদেশে ও ভারতে যে সমস্ত সঙ্গীতশিক্ষার্থী ও সাধক আছেন তাঁদের ভেতর পরস্পর একটা ভালবাসার আদান প্রদানের সঙ্গে সঙ্গে নূতন নূতন আলোচনা ও সংস্কারের উপযোগিতাও

আমরা বুঝি কই? (৫) এত বড় কল্‌কাতা সহরে সঙ্গীতের অনুশীলনকে স্থান দিলেও সঙ্ঘবদ্ধভাবে বড় একটি কোন প্রতিষ্ঠান বা স্কুল কলেজের প্রয়োজনীয়তাকে অবজ্ঞা বৈ সদিচ্ছার মনোভাবও পোষণ করি না বল্‌তে হবে।

সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক ও সাধক অনেকেই আছেন, আর সকলেই প্রায় স্বীকার করেন যে, সঙ্গীতের চাইতে বড় বিদ্যা আর নাই। কিন্তু কয়জন আছেন জানি না, সকল কিছু মনোমালিন্য ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার সংকীর্ণতাকে দূর ক'রে সবার ভেতর একটি মৈত্রী ও নব-প্রেরণার ভাব আন্‌বার প্রয়োজনীয়তাকে অনুভব ক'রে থাকেন। ঘরানায় ঘরানায় কলহ ও দোষদর্শন, এক সম্প্রদায় অন্য সম্প্রদায়ের প্রতি দোষারোপ—এসবের প্রতিকার করার উপযোগীতাই আমরা কোনদিন মনে করি না। অথচ সঙ্গীতের জন্যে প্রত্যেকের প্রচেষ্টাই অবশ্য প্রসংশনীয় ও পবিত্র। ব্যষ্টি বা একা একা আমরা সকল বিষয়েই কৃতকার্য হতে পারি, যত কিছু গণ্ডগোলের সৃষ্টি হয় কেবল যখনই আমরা ভাবি সমষ্টি বা সমবেতের কথা। একতার অভাবই আমাদের এই অবনতির কারণ। আমাদের উচিত সেজন্যে সমস্ত সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠানই একটি বিরাট প্রতিষ্ঠানের পাশে সমবেত হবে। প্রত্যেক প্রতিষ্ঠানের নিয়ম-পদ্ধতি, সঙ্গীত শিক্ষাদানের কৌশল ও নির্দেশ, সঙ্গীত-প্রচারের উপায় ও ইঙ্গিত সমস্তই ঐ বিরাট প্রতিষ্ঠানের প্রেরণা থেকেই পরিচালিত হবে। সমস্ত ভারতের সঙ্গীতবিদ্যা ও শাস্ত্রে শিক্ষিত মনীষীরা থাকবেন এই বিরাট প্রতিষ্ঠানের সদস্য। সঙ্গীতের বিধি-প্রণয়ন, সঙ্গীতে সাম্প্রদায়িকতার উচ্ছেদ, সঙ্গীতের ঘরানার সামঞ্জস্য সাধন, লুপ্ত ও অপ্রকাশিত সঙ্গীতশাস্ত্রগুলির উদ্ধার সাধন ও প্রচার, রাগ-রাগিণীদের রূপ-আলাপ ও বৈষম্যের সমাধান সবেরই পরিচালনা করবেন এই প্রতিষ্ঠানের সদস্যগণ। কন্‌ফারেন্স, সঙ্গীতের আলোচনা ও বৈঠক, সঙ্গীত-সম্বন্ধে বক্তৃতা ও সঙ্গীতের ইতিহাস ও ঔপপত্তিক অংশের সহজ সরলভাবে গ্রন্থ প্রণয়ন এ সবেরই ভার থাকবে এই কেন্দ্রিয় প্রতিষ্ঠানের সদস্যদের ওপর। সকল ব্যক্তিগত ছোট প্রতিষ্ঠানগুলিকে কেন্দ্রীভূত (centralise) করাই হচ্ছে এ বিরাট প্রতিষ্ঠান বা পরিষদ স্থাপনের প্রধান উদ্দেশ্য।

পরিকল্পনা অবশ্য বিরাট ও প্রথমতঃ গল্পলহরী ব'লেই আমাদের মনে হবে, কিন্তু এত বড় সুসমৃদ্ধ উন্নত ভারতের পক্ষে সঙ্গীতের জন্যে এ রকমের একটা কেন্দ্রিয় প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলা একেবারে অসম্ভব নয়। সকল শিক্ষার পিছনেই এ রকমের একটি মূল-কেন্দ্র রয়েছে আমরা দেখতে পাই। পাশ্চাত্য জগতের উদাহরণ তো বটেই। এদেশেও এ রকম প্রতিষ্ঠানের কিন্তু অভাব নেই। কিন্তু অভাব আছে আপাতদৃষ্টিতে যতটুকু আমরা দেখি এই সঙ্গীতের বেলায়ই। সঙ্গীতের ব্যক্তিগত ও সীমাবদ্ধ আলোচনার দেওয়াল ভেঙে দিতে আমরা কোনমতেই দেখেছি রাজী নই। অথচ চাই আমরা সঙ্গীতের প্রসারতা ও কল্যাণ কামনা।

কেন্দ্রীকরণ ও সঙ্ঘবদ্ধ করাই হোল সকল কাজ ও সমাজের প্রাণ। মানুষের জীবনে তো অপরিহার্যই। কিন্তু পরিকল্পনা বা ইচ্ছার প্রেরণাই বা আমরা দেখি কই? অর্থের অভাব কখনও এ অক্ষমতার জন্যে কারণ হ'তে পারে না। অভাব সত্যিকার আমাদের সদিচ্ছা ও একতারই একথা মানতে হবে। গুণের মর্যাদাকে অবজ্ঞা করাই হল তারপর আমাদের গৌরবের জিনিষ। কিন্তু উন্নতিকামীদের প্রবৃত্তি এ ধরণের হলে সেটা বরং দুঃখের বিষয়ই বল্‌তে হবে। চিন্তাশীল লোকের অভাব এখনও দেশে হয় নি। এ দেশে এখনও প্রতিভাবান শিক্ষার্থী ও লোক অনেক আছেন যাঁরা ইচ্ছা করলে সঙ্গীতের জন্যে অন্ততঃ এই ধরণের প্রতিষ্ঠান একটা অবশ্যই গড়ে তুল্‌তে পারেন। দেশে ধনী ও দানশীল লোকেদের দৃষ্টিও আমরা এদিকেতে আকর্ষণ করছি। সঙ্গীতসেবিগণকে প্রচেষ্টার কথা আর নূতন ক'রে আমার বল্‌বার কিছু নাই।

স্বরলিপি

কামোদ—ত্রিতাল

মতি মালনিয়া ভর যোবন পর
উতর কাহুয়েনা দেত।
হাররা গুঁথে লাই মন বস করবে কো
নয়না না মেহার লেত॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

\+ ৩ ০ ১
| | | মমা ররা সা I
ম০ তি০ মা

\+ ৩ ০ ১
মরা -পা -া -া | -গমা -পধা পা গমা | -পপা পমগমা রা সা | সসা -রসা ধ্‌া প্‌া I
ল ০ ০ ০ ০০ ০০ নি য়া০ ০০ ভ০০ র যো ব০ ০০ ন প

\+ ৩ ০ ১
প্‌া সা রা সা | সা মরা পা পা | গমা -পধা -পপা গমা | -পপা "মমা ররা সা" I
র উ ত র কা হু য়ে · না দে০ ০০ ০০ তে০ ০০ ম০ তি০ মা

০ ১
II | | পা পা র্সা -া | র্সা সর্রর্রা র্সা র্সা I
হা র রা ০ গুঁ থে০ লা ই

\+ ৩ ০ ১
র্সা ধা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা -ধা | -পা -গমা -সা -রা | রা -া সা সা I
ম ন ব স ক র বে ০ ০ ০০ ০ ০ কো ০ ন য়

\+ ৩ ০ ১
র্রা -া র্সা -া | সধা -ধা পা পা | গমা -পধা -পপা গমা | -পপা "মমা ররা সা" II
না ০ না ০ মে ০ হা র লে০ ০০ ০০ তে০ ০০ ম০ তি০ মা

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

মলয়া চল ধীরে ধীরে।
আমার কৃষ্ণ ঘুমায়
তারে জাগায়ো নারে,
ধীরে ধীরে।
মরমী শোন প্রেমের কথা—
ভেঙোনা মধুর নীরবতা
জাগিলে শ্যামরায় নূপুর দিয়ে পায়
আবার আসিও ফিরে।
জাগায়ো নারে, চল ধীরে ধীরে।

চাঁদের সুধা অঙ্গেতে ল'য়ে
'সে যে ঘুমায়' ঘুমায় সুখে
জাগালে তারে সে ব্যথা বুঝি
বাজিবে আমারি বুকে।
দূর কাননে কলিরা রাতে ঘুমালো
ঘুমালো যে কানুর সাথে
শ্রীরাধিকা হেথা জাগে লয়ে ব্যথা
ভাসে গো আঁখির নীরে,
ধীরে ধীরে।

কথা—শ্রীশিশির সেন 'সুর—কুমার শচীন দেববর্ম্মা স্বরলিপি—শ্রীবিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

```
   +                 o                 +                  o
II মা  পা  দা  -া | -া  -া  মা  গা I মা  -া  দা  জ্ঞা | -মা  মা  পা  পা I
   ম   ল   য়া  o    o   o   চ   ল    ধী  o   রে  ধী     o   রে  আ  মার্

   +                 o                 +                  o
   গা  -মা  গা  জ্ঞা | মা  -া  মা  মা I মা  পা  ণা  -ধা | পা  -া  -া  -া I
   কৃ  ষ্   ণ   ঘু    মা  য়্  তা  রে   জা  গা  য়ো  o    না  o   o   o

   +                 o                 +                  o
   মা  ধা  নর্সা  -র্সা | ণধা  -পধা  মা  -া I মা  -া  দা  জ্ঞা | -মা  মা  -মা  -া II
   জা  গা  য়োo   o     নাo   oo    রে  o   ধী  o   রে  ধী     o   রে  o   o

   +                 o                       +                  o
II ধা  ণা  র্সা  -া | -া  -া  -র্র্সা  -ণধা I -া  -া  র্সা  ণর্সা | -ধণধা  পা  মা  -া I
   ম   র   মী   o    o   o   oo     oo     o   o   শো   নo      ooo    প্রে  মে  র্

   +                 o                 +                  o
   মা  -া  মা  -া | -া  -া  -া  -া I -া  -া  পা  ণা | দা  -া  -পা  -মা I
   ক   o   থা  o    o   o   o   o    o   o   ভে  ঙো   না  o   o    o
```

\+ o + o
া -া পা মা | জ্ঞা রা সা -জ্ঞা I ঋা -া সা -া | -া -া -া -া I
o o ম ধু র নী র o ব o তা o o o o o

\+ o + o
া সা পা পা | পা পা ণধা -পধা I -া ণা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্সা -া I
o জা গি লে শ্যা ম রা o য়্ o o নূ পু র দি য়ে পা য়্

\+ o + o
পা র্জ্ঞা -া র্রা | র্সা র্রর্সা নধা -গমা I পণা -া -া -া | -া -া ধা পা I
আ বা র্ আ সি য়ো ফি o o o রে o o o o o o তা রে

\+ o + o
মা পা পধা -ণধা | পা -া -া -মা I মা ধা ণর্রা -র্সা | ণধা -পধা মা -া I
জা গা য়ো o o o না o o o জা গা য়ো o o না o o o রে o

\+ o
মা -া দা ক্ষা | -মা মা -া -া II
ধী o রে ধী o রে o o

\+ o + o
I মা পা মা জ্ঞা | রা -া -া -া I ণ্া সা সা সা | সরা -সা সা রা I
চাঁ দে র সু ধা o o o অং গে তে ল য়ে o o সে যে

\+ o + o
জ্ঞা -া মা -া | মা -ক্ষা মা -জ্ঞা I মক্ষা -দক্ষা মা -া | -া -া -া -া I
ঘু o মা য়্ ঘু o মা য়্ সু o o o খে o o o o o

\+ o + o
ধা ধা ধা পা | ধণা -া -া -া I ণা র্ঋা র্সণা র্ঋা | র্সা -া -া -া I
জা গা লে তা রে o o o o সে ব্য থা o বু ঝি o o o

\+ o + o
ধা ণা পা -মা | -জ্ঞা মা মা ধা I ধপা -মপা মা -া | -া -া সা রা I
বা জি বে o o আ . মা রি বু o o o কে o o o সে যে

\+ o + o

জ্ঞা -া মা -া | মা -ন্ধা মা -জ্ঞা I মন্ধা -দন্ধা মা -া | -া -া -া -া I

ঘু o মা য়্ ঘু o মা য়্ সু০ ০০ খে ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o

র্সা -া ধা ণা | র্সা -া -া -া I ধা ণা র্সা ণধা | -পধা মা সা ঋা I

দূ র্ কা ন নে র্ ০ ০ ক লি রা রা০ ০০ তে ঘু মা

\+ o + o

সা -া -া -া | পা ধা পা মা I পা ধা ণা র্সর্রা | না -া -া -া I

লো ০ ০ ০ ঘু মা লো যে কা মু র সা০ থে ০ ০ ০

\+ o + o

ণা ণর্সা র্সা র্সা | র্সা -র্সা র্সর্রা -র্জ্ঞা I র্রা র্রা র্সা র্সা | ণা -া ণা -া I

শ্রী রা০ ধি কা হে ০ থা০ ০ জা গে ল য়ে ব্য ০ থা ০

\+ o + o

ধা ধা পধা -মা | -া জ্ঞা সা জ্ঞা I জ্ঞরা -সরা সা -া | -া -া মা মা I

ভা সে গো০ ০ ০ আঁ খি র নী০ ০০ রে ০ ০ ০ তা রে

\+ o + o

মা পা পধা -ণধা | পা -া -া -মা I মা ধা ণর্রা -র্সা | ণধা -পধা মা -া I

জা গা য়ো০ ০০ না ০ ০ ০ জা গা য়ো০ ০ না০ ০০ রে ০

\+ o

মা -া দা -ন্ধা | -মা সা -া -া II II

ধী ০ রে ধী ০ রে ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হেম-কল্যাণ

হেম-কল্যাণ রাগটী পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডেজী বিলাবল থাটের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এবং ইহার স্বর-বিন্যাসে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করিয়াছেন। সৈনী ঘরের মতানুসারে হেম-কল্যাণ রাগ বিলাবল ও কল্যাণ উভয় থাটেই দেখা যায়। কল্যাণ থাটের হেম-কল্যাণ উভয় মধ্যম সহযোগে প্রদর্শিত হয় এবং এই হেম-কল্যাণ প্রাচীন কল্যাণ (আধুনিক ইমন) কামোদ ও বিলাবল রাগ সংযোগে গঠিত বলিয়া কথিত হয়। যাহা হউক, আমরা সৈনী ঘরানা মতই বিশেষ প্রামাণ্য বলিয়া মনে করি এবং তদনুসারেই ইহার রূপ এস্থলে লিখিত হইতেছে।

কল্যাণ থাটের হেম-কল্যাণ বক্র ঔড়ব-ষাড়ব রাগ। নিষাদ স্বর বর্জ্জিত। পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে আধুনিক ইমন, কামোদ ও বিলাবল সংমিশ্রণে ইহা গঠিত। ষড়জ স্বর বাদী, পঞ্চম স্বর সম্বাদী। গ্রহ ঋষভ; ন্যাস ষড়জ। মন্দ্র ও মধ্ সপ্তকে ইহার অধিক ক্রিয়াশীলতা দেখা যায় এবং এই দুই স্থানে বহুপ্রকার বিস্তার সাধিত হইয়া থাকে।

সুতরাং ইহা পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ। আরোহণে কড়ি মধ্যমের প্রয়োগ লক্ষিত হয় এবং অবরোহণে শুদ্ধ মধ্যম সর্ব্বদা ব্যবহৃত হয়। গাহিবার সময় রাত্রি ২য় প্রহর বলিয়া বিবেচিত। মন্দ্র পঞ্চম সংযোগে ইহার বহু বিশিষ্ট পদ গঠিত হয়। এই রাগটি বিলম্বিত লয়েই সুমধুর হয় বলিয়া উক্ত লয়েই সাধারণতঃ গীত হইয়া থাকে।

আরোহাবরোহ

প্ ধ্ প্ স্, গ হ্ম প, ধ প র্স; র্স
ধ প, গ হ্ম প, গ ম র স॥

পকড়

সা -া সা ধ্া -া প্া ধ্া -া প্া
গা গা হ্মা পা ধা -া পা গ: মা রা সা॥

আচার

১। সা ধ্া ধ্া প্া -া ধ্া -া গ্া -া, ধ্া ধ
পা -া প্া, সা ধ্া -া প্া ধ্া প
সা, গা গা হ্মা পা, -া হ্মা পা -া
-া ধা পা, ধা -া পা -া, গা মা রা
সা, সা সা সা ধ্া ধ্া রা -া সা॥

২। প্া -া প্া -া, ধ্া -া প্া সা, ধ্া
প্া -া, গ্া হ্ম্া প্া -া গ্া গ্া হ্ম
প্া ধ্া -া হ্ম্া প্া, ধ্া প্া সা
প্া ধ্া সা গা -া গা -া হ্মগা মা
-া সা, সা সা সা, ধ্া ধ্া -া সা রা -া সা

৩। রা -া সা -া, গা মা রা সা, গা হ্ম
পা -া, পা পা ধা ধা পা -া ধা হ্ম
পা -া গা মা, রা -া সা -া ধ্া
প্া -া প্া ধ্া -া প্া সা -া মগা ম
রা -া সা -া সা সা সা, ধ্া ধ্া
সা রা -া সা॥

৪। সা গা -া পা, গা হ্মা পা -া, প্া
ধ্া -া প্া -া সা -া ধ্া -া প্া
গ্া ম্া র্া স্া -া গ্া গ্া হ্ম্া প্
ধ্া -া প্া -া সা -া প্া -া ধ্া
প্া -া সা -া ধ্া -া প্া -া গা ম
রা সা, গা হ্মা পা -া ধা ধা পা

পা ধা হ্ম পা, গা হ্ম পা গা মা রা
সা সা সা সা ধ্‌া ধ্‌া -া সা রা
-া সা।

৫। পা ধা পা র্সা -া র্সা -া র্সা র্রা র্সা
পা র্সা -া পা া র্রা র্সা ধা ধা পা
-া ধা ধা পা -া গা হ্ম পা -া ধা
-া পা -া র্সা ধা পা -া গা হ্মা পা
-া গা মা রা সা সা সা সা ধ্‌া ধ্‌া
-া সা রা -া সা

৬। পা পা ধা ধা পা পা র্সা -া র্সা -া
র্রা -া র্রা র্সা -া র্গা র্মা র্রা -া র্সা
ধা -া ধা -া পা -া র্সা -া পা র্সা -া
পা ধা -া পা হ্মা পা ধা পা গা -া
মা -া রা -া সা -া।

সরগম্
হেম-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল
৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

II + | ৩ | ০ | ১ সরসা ধ্‌া ধ্‌া প্‌া I
+ সা সা রা সা | ৩ প্‌া ধ্‌প্‌া হ্মপ্‌া ধ্‌প্‌া | ০ মা গা গমা রসা | ১ "সরসা ধ্‌া ধ্‌া প্‌া" II

অন্তরা

II + | ৩ | ০ | ১ পপা ধপা ধপহ্মপা ধপা I
+ র্সা র্সা র্রা সা | ৩ র্গর্মা র্রর্সা র্রা র্সা | ০ র্সধা -পা ধহ্মা -পা | ১ ধপা হ্মপা র্সা র্রর্সা I
+ র্মর্গর্রর্সা ধধপা গহ্মপগা মরসা | ৩ প্‌প্‌া ধ্‌প্‌া সা সা | ০ হ্মপধপা গমা রা সা | ১ "সরসা ধ্‌া ধ্‌া প্‌া" II

সরগম্
হেম-কল্যাণ—দ্রুত
৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

II + সা ধ্‌া -া প্‌া | ৩ হ্ম্‌া প্‌া ধ্‌া প্‌া | ০ সা -া সা -া | ১ গা মা রা সা I
+ সা সা ধ্‌া প্‌া | ৩ ধ্‌া ধ্‌া হ্ম্‌া প্‌া | ০ ধ্‌া ধ্‌া সা সা | ১ রা রা সা -া I
+ গা হ্মা পা ধা | ৩ হ্মা পা গা মা | ০ পা গা -া মা | ১ রা -া সা -া II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II র্সা ধা -া পা | হ্মা পা ধা পা | র্সা -া র্সা -া | র্রা -া র্সা -া I

র্গা র্মা র্রা র্সা | র্সা র্সা ধা পা | গা মা রা সা | সা সা ধ্‌া প্‌া I

সা সা র্সা র্সা | র্রা র্রা র্সা -া | র্সা ধা -া পা | গা মা রা সা I

র্সর্সা -ধা -া পা | হ্মা পা ধা পা | হ্মা -া পা -া | ধধা -পা -া পা I

হ্মা পা ধা পা | গা -া মা -া | পপা -হ্মা -া পা | গা মা রা সা II

তেহাই অংশটুকুর বোল্‌—(ঘেনান ঘেনান তাক | ধুম কেটে তাক তাক | ধা) ৩ বার আবৃত্তিতে সম।

তারাণা

হেম-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | | | সরসা ধ্‌া প্‌া প্‌া I

ওoo দের তা না

\+ ৩ ০ ১

সা -া রা সা | গা হ্মা পা হ্মগা | গা রা সা সা | প্‌া ধ্‌া প্‌া হ্ম্‌া I

দি ইম্‌ তা না দে রে না তে দা রে দা নি দি ইম্‌ তা দি

\+ ৩ ০ ১

-হ্ম্‌া প্‌া ধ্‌া প্‌া | প্‌া সগা হ্মা পা | গা হ্মপা গমা রসা | "সরসা ধ্‌া প্‌া প্‌া" II

ইম তা না না তা দেরে না তে দা রে দাo নিo ওoo দের তা না

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | | পপা ধা পা পা I

তাo ত্রি ইম তা

\+ ৩ ০ ১

র্সা র্সা র্রা র্সা | র্গর্হ্মর্পা -া র্হ্মা র্গা | র্গা র্মা র্রা র্সা | পপা র্সা র্রা র্সা I

ত্রি ইম্‌ তা না দেoরে o না তে দা রে দা নি ত্রি ইম্‌ তা না

\+ ৩ ০ ১

প্‌প্‌া সা রা সা | গহ্মা পধা হ্মা পা | হ্মগা মা রা সা | "সরসা ধ্‌া প্‌া প্‌া" II

ত্রিo ইম্‌ তা না দেoরেo না তে দা রে দা নি ওoo দের্‌ তা না

স্বরলিপি

(রাগপ্রধান)

আলাহিয়া—দাদ্‌রা

যে কথা কহিতে এসেছিনু তব দ্বারে
বিরহী মনের বেদনে হারানু তারে।
যত ব্যথা লয়ে এসেছিনু
যাহা লয়ে ভালবেসেছিনু
রাখিনু তাহারে নন্দন ফুল হারে।

যা কিছু সঁপিনু চরণ-তীর্থে তব
তারি মাঝে আমি হৃদয়ে তোমারে লব।
অবহেলে তারে ফিরিওনা
কূল ভেঙে তরী ভিড়িওনা—
না-বলা বেদনা বাজুক বীণার তারে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

II গমা -মপা গা । রা -া রা I গা -পা পা । -া নর্সা ধনা I
যে ০০ ক থা ০ ক হি ০ তে ০ এ সে

র্সা -া র্সা । -া -র্সনা র্সা I ধা -না -ধপা । -া -া -া I
ছি ০ নু ০ ০ত ব দ্বা ০ রে ০ ০ ০

গা মা ধা । ধনা না পা I ধা মা পা । রগা -মপা পা I
বি র হী ম০ নে র বে দ নে হা০ ০০ রা

গা -মা রা । সা -া -া II
নু ০ তা রে ০ ০

II পা পা -পা । পপা -নধা না I র্সা -া র্সা । -া র্সা র্সা I
য ত ০ ব্য০ ০০ থা ল ০ য়ে ০ এ সে

র্সনা -র্রা র্সা । -া -া -া I পা -র্গা র্গা । র্গা র্রা র্রা I
ছি০ ০ নু ০ ০ ০ যা হা ল য়ে ভা ল

র্সা র্সা -া । ধা -ধনা -া I ধপা -া -া । -া -া -া I
বে সে ০ ছি ০০ ০ নু ০ ০ ০ ০ ০

গা মা ধা | ধনা না ধপা I পপা -র্সা না | ধা পা পা I
রা খি নু তা০ হা রে ন০ ন্ দ ন ফু ল

পপা -র্রা -র্গা | র্র্সা -নধা -পমা II
হা০ ০ ০ রে০ ০০ ০০

II সা -পা পা | পধা পধা পমা I গা মা পা | রগা -মপা পা I
যা কি ছু স০ পি০ নু চ র ণ তী০ ০০ র্থে

রা -সা সা | -া -া -া I সা গা রা | সা -া -া I
ত ০ ব ০ ০ ০ তা রি মা ঝে ০ ০

সসা -পা -া | গা -া -া I সা -পা পা | সসা -র্সা র্সা I
আ০ ০ ০ মি ০ ০ হৃ দ য়ে তো০ মা রে

ধা -ধা পা | -া -া -া II
ল ০ ব ০ ০ ০

II পা পা -পা | -পপা -নধা না I র্সা -া র্সা | -া -র্সা র্সা I
অ ব ০ ০হে ০০ লে তা ০ রে ০ ০ ফি

র্সা -না র্রা | র্সা -া -া I র্সা -র্গা র্গা | র্গা র্রা র্রা I
রি ০ ও না ০ ০ কূ ল্ ভে ঙে ত রী

র্সা র্সা -া | র্সা -ধা -ধনা I ধপা -া -া | -া -া -া I
ভি ড়ি ০ ও ০ ০০ না ০ ০ ০ ০ ০

গা মা ধা | ধনা না পা I পপা -র্সা -র্সা | ধা পা -া I
না ব লা বে০ দ না বা০ জু ক্ বী ণা র্

পপা -র্রা -র্গা | র্র্সা -নধা -পমা II II
তা০ ০ ০ রে ০০ ০০

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

কৃপা করু মোহী পরম দয়াল,
তুঁহু জগপালন তুঁহি বিশাল।
তুঁহু কৃষ্ণ নরনারায়ণ
গিরিধারী শ্রীমধুসূদন
কংশ কেশী নিধনকারী
সীতাপতি নন্দদুলাল,
মাতাপিতা তুঁহি সাধনসাথী
সুর নর তুঁহু জপে দিনরাতি
শরণ তিঁহারী বালক গোপাল।

কথা—শ্রীননী মিত্র　　সুর—কুমারী প্রতিমা দে　　স্বরলিপি—কুমারী তপতী চৌধুরী

\+ o + o
II হ্মপা -ধনা ধপা হ্মপা । গা -মা গা গা I সা রা গা -া । পা পা -গা -া I
কৃ০ ০০ পা০ ক০ রু ০ মো হী প র ম ০ দ য়া ০ ল্

\+ o + o
ধা ধা ধা ধা । ধা -ণা ধপা হ্মপা I পমা -গরা গা গা । মা -মা পা -া I
তুঁ হু. জ গ পা ০ ল০ ন০ তুঁ০ ০০ হি বি শা ০ ল ০

\+ o + o
পহ্মা -পা পা -া । নধা -না -া না I র্সনা -র্সা র্সা র্সা । র্সা -র্রা র্সা নর্সা I
তুঁ০ ০ হি ০ কৃ০ ০ ষ্ ণ ন০ ০ র না রা ০ য় ণ০

\+ o + o
না -র্গা র্রা -া । না -র্রা -া র্সা I ধা -না র্সা না । ধা -না ধপা হ্মপা I
গি ০ রি ০ ধা ০ ০ রী শ্রী ০ ম ধু সূ ০ দ ন০

\+ o + o
র্সা -র্গা র্রা -া । না -র্রা র্সা -া I না -া না না । ধা -র্সা না -া I
কং ০ শ ০ কে ০ শী ০ নি ০ ধ ন কা ০ রী ০

\+ 0 + 0
গা -পা গা -পা | রা -গা সা -া I না -ধা না না | র্সনা -ধপা -া -া I
সী ০ তা ০ প ০ তি ০ ন ০ ন্দ ছ্ লা০ ০০ ০ ল্

\+ 0 + 0
সা -ন্া প্া ন্া | -সা রা সা ন্সা I সরা -গমা গা গা | রগা -মগা গা -গা I
মা ০ তা পি ০ তা তু ছ০ সা০ ০০ ধ ন সা০ ০০ থী ০

\+ 0 + 0
ধা ধা ধা ধা | পধা -পধা ধা -ধা I পধা পধা পা পা | ন্ধপা -ন্ধপা পা -পা I
সু র ন র তুঁ০ ০০ হি ০ জ০ পে০ দি ন রা০ ০০ তি ০

\+ 0 + 0
র্সর্রা র্গা র্গা র্গা | র্সর্রা -র্গর্মা র্গর্রা -র্সা I র্সা না ধা -না | র্সা না -ধা পা II
শ০ র ণ তিঁ হা০ ০০ রী০ ০ বা ল ক ০ গো পা ০ ল্

শ্রীরাগ সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

দেখা যায় শ্রীরাগকে ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রথম রাগ বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। এই রাগের স্বরূপ বর্ণনা করিতে গিয়া কিঞ্চিৎ অবান্তর লিখিতে বাধ্য হইলাম। রাগ জিনিষটীই গীতের শ্রেষ্ঠ উপাদান। এই উপাদান-মণ্ডিত গীতটী প্রকৃত রস উৎপাদনে সমর্থ হয়। রাগবিধিতে হইলে অনেক বিষয়াবতারণ না করিলে চলে না। রাগ কাহাকে বলে? এই প্রশ্নোত্তরে দেখিতে পাই প্রকৃত বিকৃত ভেদে ষড়জাদি ঊনবিংশ স্বর ও বর্ণে* অলঙ্কৃত যে ধ্বনি বিশেষ মানুষের মনোরঞ্জন করে তাহাই রাগ নামে খ্যাত। ভরতাদির মতে যাহা শ্রবণ মাত্র মনোরঞ্জন করে তাহাই রাগ নামে খ্যাত। সঙ্গীতদামোদরের মতে—ব্রজলীলায় ষোল হাজার গোপীগণ এক এক রাগ সৃষ্টি করিয়াছিল। কৃষ্ণলীলাত্মক গ্রন্থে ইহার ভিত্তি পাওয়া কঠিন মনে হয়। শ্রীরাগ মহাদেবের সদ্যোজাত মুখ হইতে উদ্ভব হইয়াছে এরূপ সঙ্গীত-দর্পণকার বলিয়াছেন। শ্রীরাগ গ্রহাংশান্যাস ষড়জে ভূষিত সম্পূর্ণ জাতীয়। নানা গুণযুক্ত প্রথম (উত্তরমন্দ্রা) মূর্চ্ছনা বিশিষ্ট। কেহ গ্রহাদির বদলে ঋষভের নাম উল্লেখ করিয়া গিয়াছেন। স রি গ ম প ধ নি স রি গ ম প ধ নি স রি। মূর্ত্তি—দিব্যমূর্ত্তিধারী বিলাস বেশী শ্রীরাগ স্ত্রীগণ সহ প্রমোদ কাননে বিহারার্থ প্রসূন চয়ন করিতেছেন। প্রত্যেকটী স্ত্রীর বর্ণনা তত্তৎ নামের সহিত প্রকাশ করিতেছি—দর্পণ বলেন—মালশ্রী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী।

* স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারীকে বর্ণ কহে।

ততঃ পাহাড়িকা জ্ঞেয়াশ্রীরাগস্য বরাঙ্গণাঃ। মালশ্রী রাগিণী ষড়জ গ্রহাংশন্যাসা, রাগাঙ্গে পরিপূর্ণা। উত্তরমন্দ্রা মূর্চ্ছনা যুক্তা, শৃঙ্গাররসমণ্ডিতা ও উক্ত রসে গেয়া। স রি গ ম প ধ নি স। মূর্ত্তি—ক্ষীণাঙ্গী আম্রবৃক্ষমূলে উপবিষ্ট হইয়া রক্তপদ্ম হাতে লইয়া ঘুরাইতেছে এবং অল্প অল্প হাসিতেছে।

ত্রিবণী—ঋষভ ও পঞ্চমহীন ঔড়ব জাতীয়। ইহার গ্রহাংশ ন্যাস স্বর ধৈবত জাতীয়। ধ নি স গ ম ধ, মূর্ত্তি—অতি পীতবর্ণা কৃশাঙ্গী হারশোভিতা নিজ কান্তসহ রম্ভা-তরুতলে উপবিষ্ট আছে।

গৌরী—ঋষভ ও পঞ্চমহীন ঔড়ব জাতীয়। ইহার গ্রহ অংশ ন্যাস স্বর ষড়জ। ইহাও উত্তরমন্দ্রা মূর্চ্ছনা প্রযুক্ত হয়। স গ ম ধ নি স। মূর্ত্তি—পূর্ণেন্দুবক্ত্রা ও অতি সৌভাগ্যবতী গৌরী গজমুক্তাহার ও প্রফুল্ল কুসুম মালায় সুশোভিতা ময়ূরপুচ্ছ নির্ম্মিত অলঙ্কারে অলঙ্কৃতা ও নানা অনুলেপন দ্রব্যে বিলিপ্ত হইয়া মনোজ্ঞ বেশ ধারণ করিয়াছে।

কেদারী—ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত ঔড়ব জাতীয়। নিষাদ গ্রহ অংশ ন্যাস যুক্ত, কাকলী স্বরযুক্ত, মার্গী মূর্চ্ছনা বিশিষ্ট। স গ ম প নি স। মূর্ত্তি—মস্তকে জটাভার, কপালে চন্দ্রখণ্ড, গলে সর্প-উত্তরীয় যোগপীঠে বসিয়া মহাদেবের ধ্যানে নিযুক্ত।

মধুমাধবী—গ্রহাংশান্যাস ষড়জ ইহাতে উত্তরমন্দ্রা মূর্চ্ছনা। গা ও ধা হীন, ঔড়ব জাতি, স রি ম প নি স। মূর্ত্তি—চক্ষু দুইটী প্রস্ফুটিত নীল পদ্মতুল্য, কৃশাঙ্গী, পরিধানে নীল বস্ত্র, পতিব্রতা তমাল তরুতলে বেদিকা উপরে অবস্থিত।

পাহাড়ী—ঋষভ ও পা বর্জ্জিত ঔড়ব। গ্রহাংশন্যাস স্বর ষড়জ। ইহা কতক তৈলঙ্গদেশীয় রাগের মত। রি গ ম ধ নি স। মূর্ত্তি—অতি গৌরাঙ্গী মনোহরা শুকপক্ষীর পুচ্ছ নির্ম্মিত বস্ত্র পরিধান, সর্ব্বদা রসপূর্ণ চিত্ত, সুরতোৎসুক হইয়া নিদ্রাগত কান্তকে নানা ছলে প্রবুদ্ধ করিতেছে।

দর্পণের মত লিখিত হইল। ইহা আমাদের মনে রাখা উচিত যে, রাগ-বর্ণনায় মতবৈষম্যে এবং শাস্ত্র ও কার্য্যে অত্যন্ত বেমিল দেখিতে পাই। ইহার সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিবার ইচ্ছা আছে।

হনুমানের মতে—মালশ্রী, মারবা বা মালবা, ধানশ্রী, বসন্ত রাগিণী ও আশাবরী এই পাঁচটী শ্রীরাগের পত্নী। ইহাদের বর্ণনা, যথা—

মালশ্রী—জাতি সম্পূর্ণ। স ঋ গ ম প ধ নি গ্রহ ষড়জ স্বর। হিম ঋতুতে দিবা দ্বিপ্রহরে গেয়। ধ্যান—রাগমালা গ্রন্থে। মূর্ত্তি—রক্তবর্ণ, কোমালঙ্গী, পীতবস্ত্র পরিহিত, কৌতুকজন্য ভ্রমণশীল বলিয়া নায়ক হইতে দূরে সখীগণ সহ হাস্যরসযুক্ত ও আম্রতরুতলে উপবিষ্ট।

মারবা বা মালবা—জাতি ষাড়ব। স প গ ম ধ নি। গ্রহ ষড়জ, হিম ঋতুর শেষ বেলায় গেয়। ধ্যান—রাগমালা গ্রন্থে। মূর্ত্তি—স্বর্ণবস্ত্র পরিহিত, পুষ্পমাল্যধারিণী নায়কের সহিত মিলন-কামনায় সঙ্কেত স্থানে একাকিনী উপবিষ্টা।

বসন্ত রাগিণী—জাতি সম্পূর্ণ, স ঋ গ ম প ধ নি। উহা হিমের মধ্যাহ্ন এবং বসন্ত ঋতুর সকল দিবাভাগে গেয়। ধ্যান—রাগমালা গ্রন্থে। মূর্ত্তি—সুঠাম পুরুষের মত আকৃতি। রক্তবসনা, শিখায় ময়ূর পুচ্ছ, হাতে আম্রমুকুল, যৌবন-মদোন্মত্তা, গলে পুষ্পমাল্য, পুষ্পোদ্যানে সুনর্ত্তকী ও সুস্বর গায়কীগণের সহিত রঙ্গরাগযুক্তা, বাম হস্তে তাম্বুল, সখিগণসহ হাস্যকৌতুক, ক্রীড়া, নৃত্য, গীতবাদ্য প্রভৃতিতে নিতান্ত আসক্ত। কোন রাগমালা গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণ মূর্ত্তি বিশিষ্ট বলিয়া বর্ণিত। অন্য কারো মতে শ্যামবর্ণা।

আশাবরী—জাতি ঔড়ব, ধ নি স ম প। গ্রহ ধৈবত হিমে দ্বিপ্রহরে গেয়। রাগমালায় ধ্যান-মূর্ত্তি—শ্যামবর্ণ কোমলাঙ্গী, শ্বেত সাড়ী পরিধানা, কর্পূরানুলেপনা। হস্ত

টিপ্পনী—এই প্রবন্ধে রাগিণীর ধ্যানগুলির সংস্কৃত শ্লোকাদির কেবল যথারীতি বঙ্গানুবাদ করিয়া প্রকাশ করিলাম।

দে সর্পবেষ্টিত চূড়াবদ্ধ মস্তক, জল মধ্যস্থ পর্ব্বতগুহায় পবিষ্ট। অন্য গ্রন্থে দেখা যায় উক্ত গুণযুক্তা কটিতে ক্ষপত্র নিবদ্ধাবস্থায় উলঙ্গিনী। ইহার সিন্ধুমালব, গৌড়, ণসাগর, কুম্ভ, গম্ভীর, শঙ্কর বা আগড় ও বিহাগড় নামক াটটি পুত্র। গৌড়স্থানে কেহ কেহ কল্যাণ কেহবা হাম্বীর লেন।

কল্লিনাথ শ্রীরাগকে প্রথম রাগ বলিয়াছেন। ইহার গৌরী, গৌণাহলী, ধবলী, রুদ্রাণী, মালকোষ বা কৌশিকী, বগান্ধারী এই ছয়টি স্ত্রী। ইহার মতেও হনুমন্ত মতের ত আট পুত্র।

সোমেশ্বর মতেও এই রাগ প্রথম। এই মতেও ছয় স্ত্রী যথা—মালবী বা মারবী, ত্রিবেণী বা তিরবল্লী, গৌরী, কেদারা, মধুমাধবী, পাহাড়িকা বা পাহাড়ী এবং পূর্ব্বোক্ত মতদ্বয়ের মত আট পুত্র নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে।

ভরতের মতে উক্ত রাগ পঞ্চম এবং তাহার পাঁচ স্ত্রী আছে। * পুত্র যথা—শ্রীরমণ, কোলাহল, সামন্ত, শঙ্করণ, রাকেশ্বর, খট, বড়হংস, দেশকার এই আট পুত্র।

সঙ্গীততরঙ্গকার একজন শ্রেষ্ঠ সংগ্রাহক। তিনি নানা দেশীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের সামঞ্জস্য করিয়া উক্ত গ্রন্থে সন্নিবেশ করিয়াছেন। অন্যান্য গ্রন্থকারের মতাবলম্বনে আগামীবারে বাকি অংশটুক প্রকাশ করিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিবার ইচ্ছা রহিল।

টিপ্পনী—তথাহি সঙ্গীতদর্পণে—স্থায্যারোহী অবরোহীচ ঞ্চারীত্বথ লক্ষণং।

সারঙ্গদেবের মতে এই রাগ শুদ্ধ, ছায়ালগ ও সঙ্কীর্ণ ভদে তিন প্রকার। বিশুদ্ধ ভাবে গেয়কে শুদ্ধ বলে। ন্য রাগের ছায়াযুক্ত হইলে ছায়ালগ এবং বহু রাগের শ্রণে যে রাগ উৎপত্তি হয় তাহাকে সঙ্কীর্ণ বলে। এই তনের পুনরায় ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পুর্ণ ভেদে তিন প্রকার র্ণিত হইয়াছে। পাঁচ, ছয় ও সাত স্বরের সমবায়ে এই কল পৃথক্ নামকরণ হইয়াছে।

রাগের (গীতের) প্রথম স্থাপিত স্বরকে গ্রহ বলে। মাপ্তি স্বরকে ন্যাস এবং বহুল ভাবে প্রযুক্ত স্বর অংশ ামে খ্যাত।

রাগের ছায়ামাত্র অনুকরণ করাকে রাগাঙ্গ কহে। াষার ছায়া আশ্রয় করাকে ভাষাঙ্গ এবং রাগাদির গান রার উৎসাহকে ক্রিয়াঙ্গ কহে।

উক্ত অঙ্গ তিনটির সামান্য অনুকরণ করাকে উপাঙ্গ কহে। রাগাঙ্গাদি রাগের বিশেষ পরিচায়ক।

সঙ্গীত তরঙ্গের মতে—

শ্রীরাগ পৃথিবীর নাভী হইতে সৃজন
শ্রীরাগ তাহার গৌর-বরণ।
পদ্মরাগমণি স্ফটিকের হার—
এক পরে এক গাঁথনি তার।
চিত্রময় সিংহাসন উপরে
কমল কুসুম দক্ষিণ করে।
শোভিত নির্ম্মল শ্বেত বসন
আনন্দে মগন হাস্য বদন।
সমুখে সকল গায়কগণ
নানা মতে করে মনোরঞ্জন।
কেহ আলাপিছে রাগের অঙ্গ
কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ।
বাজায় রবাব তাম্বুর বীণ
মন্দিরা বাজে ঠিনি ঠিনি ঠিন্।
দর দর দর বাজয়ে দারা
বাজে সারিঙ্গী মোচঙ্গ সেতারা।
সম্পূরণ গ্রহে খরজ ধ্বনি
স্বরাবলি স রি গ ম প ধ নি।
হিম আদি ষড় ঋতুতে বিধান
দিবা শেষ ভাগে করিবে গান।

* পাঁচ স্ত্রী যথা—সিন্ধুরী, কাফী, ঠুমরী, বিচিত্রা, শিরহটি বা সৌরটী।

সেতার ও স্বরদের গৎ

কেদারা—দ্রুত-ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট্) স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II সা ন্‌ন্‌া সা মা । -া মা মা গগা । মা পা -া পা । ধা ধপা -হ্মা পা I
ডা ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা ডার্ ০ ডা

\+ ৩ ০ ১
মা -া -া হ্মা । -া পা র্সা -া । র্সা র্রা র্সর্সা ননা । ধা ধপা -হ্মা পা I
ডা ০ ০ ডার্ ০ ডা ডা ০ ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডার্ ০ ডা

\+ ৩ ০ ১
মা গগা পা হ্মা । -া ধা হ্মহ্মা পপা । মা গা -া পপা । সা গগা রা সা II
ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডিরি ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II হ্মা পপা পা র্সা । -া র্রা না র্সা । র্সা র্গা র্রর্রা র্সর্সা । র্সনা ধা -া পা I
ডা ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডার্ ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১
পহ্মা ধপা মা -া । পা হ্মা পা -া । র্সা না ধধা পপা । মগা রা -া সা II
ডা০ রা০ ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডিরি ডিরি ডা০ ডা র্ ডা

সমালোচনা

Lectures on Indian Music—by N. Shanti, B. A. Published by Gur Das Kapur & Sons, Educational Publishers, Lahore. Price Rs. 3/8.

এই সঙ্গীতের বইখানি ইংরাজীতে, ডবল ক্রাউন সাইজের ১৩২ পৃষ্ঠা। ইহার ভূমিকা লিখেছেন বাবু গোপাল দাস এবং তিনি বলেছেন—"I welcome * *, commend this book written by Mr. N. Shanti to all beginners in this domain. * * There is a scarcity of good books on the subject, especially by Punjabi authors. Our province unfortunately, is far behind certain other parts of India in the sphere of classical music." (P. VII). অবশ্য ভূমিকা লেখক পাঞ্জাব প্রদেশের উপযোগী হিসাবে এ বইয়ের উল্লেখ করলেও শিল্পীসাধারণের প্রয়োজনীয় ব'লেই প্রশংসা করেছেন।

বইখানি Sub-title দিয়েছে গ্রন্থকার An Outline of Theory and Historical Survey. Theory বা ঔপপত্তিকাংশের রীতি, বিভাগ ও আলোচনা তিনি স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীর প্রবর্ত্তিত নিয়মকেই সম্পূর্ণ অনুসরণ করেছেন। সমস্ত আলোচনার বিষয়কে তিনি বক্তৃতার আকারেই সাজিয়েছেন এবং সেজন্যে ১৪টি পরিচ্ছেদে তিনি তাঁর বক্তব্যকে ভাগ করেছেন। প্রথম বক্তৃতায় তাঁর আলোচনার বিষয় হ'ল শব্দ, নাদ ও শ্রুতির কথা নিয়ে। দ্বিতীয় বক্তৃতায় ভারতীয় সপ্তক বা পর্দ্দার উৎপত্তি ও বিকাশ, বর্ণ, অলঙ্কার, তান, গমক, পকড় ও মীড়। তৃতীয় বক্তৃতায় ঠাট। চতুর্থ বক্তৃতায় রাগ, প্রাচীন রাগ-বিভাগ-পদ্ধতি; শুদ্ধ, ছায়ালগ ও সংকীর্ণ-রাগ; বাদী ও সম্বাদীর বিচার; স্থায়ী অন্তরা প্রভৃতির আলোচনা; গ্রহ, ন্যাস, অংশ ও বক্র স্বর; পকড়; আশ্রয় রাগ, পূর্ব্ব ও উত্তর রাগ, রাগের কাল এবং সন্ধিপ্রকাশ, রাগের আলোচনা। পঞ্চম বক্তৃতায় তাল, লয়, সম ও তালের প্রকারভেদের কথা। ষষ্ঠ বক্তৃতায় সঙ্গীত রচনার পদ্ধতি ও খেয়াল প্রভৃতির আলোচনা। সপ্তম ও অষ্টম বক্তৃতায় ঐতিহাসিক অভিব্যক্তির কথা আলোচনা করেছেন যদিও তা অসম্পূর্ণ ও অত্যন্ত সামান্য। নবম বক্তৃতায় প্রসিদ্ধ কয়েকজন সঙ্গীতসেবীর সংক্ষেপ জীবনী। একাদশ বক্তৃতায় রাগের বিবরণ। দ্বাদশ বক্তৃতায় ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতের কথা। ত্রয়োদশ বক্তৃতায় স্বরলিপি এবং চতুর্দ্দশ বক্তৃতায় শিল্পীদের গুণাগুণ, মার্গ ও দেশী-সঙ্গীত, বিভিন্ন মতের রাগ-রাগিণী এবং গ্রাম, মূর্চ্ছনা ও জাতির আলোচনা করা হয়েছে। শেষের দিকে ছোট একটি Bibliography সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে।

রাগ রাগিণীদের কথা ও ঠাটের বিভাগ তিনি স্বর্গীয় ভাতখণ্ডেজীর পদ্ধতি অনুসারেই করেছেন। ঐতিহাসিক আলোচনা বা অভিব্যক্তির বক্তৃতা দুটি খুবই সংক্ষেপ ও সাধারণ হয়েছে। স্থানে স্থানে তাঁর আলোচনা নামোল্লেখেই মাত্র শেষ করা হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রের আলোচনা তিনি করেছেন, কিন্তু ঐতিহাসিক বিকাশভঙ্গীর তিনি কোন কথাই বলেন নি। মোট কথা ঐতিহাসিক বিকাশের কথা যতটুকু তিনি আলোচনা করেছেন তা একেবারেই সামান্য বা আলোচনা অপূর্ণই বল্‌তে হবে। এই আলোচনায় তাঁর বৈশিষ্ট্য বিন্দুমাত্রও নাই। গ্রন্থকারের এই দিক দিয়ে কিছু Systematic আলোচনা করা উচিৎ ছিল। Detailed Exposition of Ragas বক্তৃতাটী তাঁর ভালই হয়েছে অন্ততঃ শিক্ষার্থীদের কাছে। যন্ত্রসঙ্গীতের আলোচনায় গ্রন্থকারের কোন নূতনত্ব নাই। তত বাদ্যের ভাগ ও বীণার বিভাগ তিনি দিয়েছেন। সিতারের সংক্ষিপ্ত আলোচনাও করেছেন। তাছাড়া সারেঙ্গী, দিলরুবা, তবলা ও বাঁশী প্রভৃতিরও কিছু কিছু উল্লেখ করেছেন।

মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের আলোচনায় গ্রন্থকার কিছু নূতনত্বের পরিচয় দিয়েছেন। রত্নাকরের পরবর্ত্তী সকল গ্রন্থকারই যে রত্নাকরের পদ্ধতিকেই অনুসরণ করেছেন একথা ঠিকই, মার্গ দেশীর বেলায়ও তাই। গ্রন্থকারের "We call Vedic Music as the Märga Music" এম. এস্. রামস্বামী আয়ারেরই সিদ্ধান্তকে সমর্থন কর্ছে। মার্গকে বৈদিক সঙ্গীত কেন বল্ব?—তারও সংক্ষেপে তিনি কারণ দিয়েছেন।

পুস্তকের ২৮পৃষ্ঠায় চারিটী মতের রাগ-বিভাগের কথা বল্‌তে গিয়ে ভরত মতের অনুযায়ী রাগের ভাগ তিনি কোথায় পেলেন? এই ভরত কে? এই ছয় রাগের ভাগকারী ভরতের বই তিনি পেলেন কোথা থেকে? মোট কথা বই সাধারণ শিল্পী ও শিক্ষার্থীর বেশ উপযোগী হয়েছে। গ্রন্থকারের প্রচেষ্টার আমরা বিশেষ প্রশংসা করি।

—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

— সংবাদ —

'উন্মোচনী'র সূর্য্য-প্রণাম

বালীগঞ্জ ফার্ণ রোডের 'উন্মোচনী' সংস্কৃতি-কেন্দ্রে গত ২৫শে বৈশাখ কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জন্মতিথি পূজা সাড়ম্বরে অনুষ্ঠিত হইয়াছে। এই মহতী সভার অধিনায়কত্ব করেন ডাক্তার শৈলেন্দ্রনাথ সিংহ। বিশিষ্ট সুরশিল্পী-বৃন্দের সঙ্গীতাঞ্জলির পর 'উন্মোচনী'র সভ্যেরা 'সূর্য্য-প্রণাম' নৃত্যনাট্যের ভিতর দিয়া তাঁহাদের অন্তরের গভীর শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। সূর্য্য-প্রণাম-এর মন্ত্র রচনা ও তার পৌরোহিত্য করেন কবি রমেন চৌধুরী। শ্রীযুক্ত রবিন রায় সুর-সঙ্গতিতে, শিল্পী ও, সি, গাঙ্গুলি ও তিলক বন্দ্যোপাধ্যায় রূপাঙ্কনে এবং নৃত্যশিল্পী গৌরমোহন সমুদয় নৃত্যের পরিকল্পনায় বিশেষ মৌলিকতা প্রকাশ করেন। অভিনয়ে মীরা মুখার্জ্জি, বাণী ঘোষ, পূর্ণিমা বোস, তৃপ্তি সরকার, মায়া বোস প্রভৃতি কুশলতা দেখান। সম্পাদিকা ধীরা ঘোষ 'উন্মোচনী'র উদ্দেশ্য বিবৃত করেন। মিণ্টু বোস ও ললিতা মুখার্জ্জি অতিথিবৃন্দের আপ্যায়নে অক্লান্ত পরিশ্রম করেন। অভিনয় শেষে কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রবীন্দ্রনাথের প্রতিকৃতির পাদমূলে কুসুমাঞ্জলি প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত অমিয় বসু ও সচি সেন মজুমদার মঞ্চ অধ্যক্ষতা করেন।

সুগায়িকার শুভ-বিবাহ

গত ২৯শে বৈশাখ কলিকাতা গ্রে ষ্ট্রীট নিবাসী শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের কন্যা সঙ্গীতকুশলা শ্রীমতী বেলা রায়ের সহিত বালীগঞ্জ রাসবিহারী এভেনিউ নিবাসী ৺শচীন্দ্রনাথ সেন মহাশয়ের পুত্র শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ সেন বি. এ., আর. এ-র শুভ পরিণয় সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভদ্র মহোদয় ও মহিলা বিবাহ-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। ঈশ্বর সমীপে আমরা এই নব-দম্পতির শুভ-কামনা করিতেছি।

রবীন্দ্র জন্মোৎসব

গত ২৯শে বৈশাখ হুগলী ডানকুনি মনোহরপুর গ্রামে কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের উদ্যোগে রবীন্দ্র-জন্মোৎসব পালিত হয়। এই উপলক্ষে প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত শৈলেশ বিশী মহোদয় পৌরোহিত্য করেন। কবি বিনয়-ভূষণ দাশগুপ্ত রবীন্দ্রনাথের 'জন্মদিনে' কবিতাটি আবৃত্তি করিবার পর কলিকাতার বিশিষ্ট রবীন্দ্রসঙ্গীতকুশলী শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ মিত্র বি. এস্‌সি, শ্রীযুক্ত সুভাষ রায়চৌধুরী একাধিক রবীন্দ্র সঙ্গীত করেন। স্থানীয় সুগায়ক শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত বনোয়ারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রভৃতিও সঙ্গীতাদি করেন। ইঁহাদের সহিত শ্রীযুক্ত পশুপতি মুখোপাধ্যায় তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। পরিশেষে প্রত্নতত্ত্ববিদ্‌ শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ মহাশয় রবীন্দ্রসঙ্গীত

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

সম্বন্ধে এক নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। সভাপতি মহাশয় "বাংলার গীতিকাব্যে মাতৃসাধনা ও রবীন্দ্রনাথ" শীর্ষক একটি সুলিখিত অভিভাষণ পাঠ করেন। সভান্তে গৃহস্বামী শ্রীযুক্ত কালীপদ দাশগুপ্ত মহাশয় সকলকে জলযোগে আপ্যায়িত করেন। অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

লালগোলা সঙ্গীত বিদ্যালয়ে রবীন্দ্র-জন্মোৎসব ও বিদ্যালয়ের বার্ষিকী

গত ২৫শে বৈশাখ "বাণী-মন্দিরে" লালগোলা সঙ্গীত বিদ্যালয়ে বিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষক সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত সুধাংশুকুমার মিত্র লালগোলা-রাজসভা-গায়কের ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় অন্যান্য বৎসরের ন্যায় এবারও কবিগুরুর জন্মতিথি উৎসব সমারোহের সহিত অনুষ্ঠিত হয়। এই উপলক্ষে উক্ত বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ রবীন্দ্র-সপ্তাহ পালন করেন ও রবীন্দ্র-স্মৃতি ভাণ্ডারের জন্য অর্থ সংগ্রহান্তে নিখিল ভারত রবীন্দ্র-স্মৃতি ভাণ্ডারে পূর্ব্ব পূর্ব্ব বৎসরের ন্যায় এবারও অর্থ প্রেরণ করিয়া দেশবাসীর ধন্যবাদভাজন হইয়াছেন। সুখের বিষয়, এই উপলক্ষে ৩০শে (ভদ্রমহোদয়দিগের জন্য) ও ৩১শে বৈশাখ (ভদ্রমহিলাদিগের জন্য) রবীন্দ্রনাথের "মুকুট" নাটকখানি বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হয়। দর্শকমণ্ডলী অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হন ও উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেন।

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত সুধাংশুকুমার মিত্রের ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় সুসাহিত্যিক রাজা রাও ধীরেন্দ্রনারায়ণ রায় বাহাদুরের দানে ও পৃষ্ঠপোষকতায় এবং স্থানীয় কতিপয় ভদ্রমহোদয়ের সহায়তায় ১৩৪৬ সালে এই বিদ্যালয়টি দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করে। গত ১০ই নভেম্বর ১৯৩৫ তারিখে কাশিমবাজারের মহারাজা বাহাদুর এই বিদ্যালয়

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত সুধাংশুকুমার মিত্র

পরিদর্শন করিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হন। অত্যন্ত আনন্দের বিষয় এই যে, সম্প্রতি এই বিদ্যালয়ের ছাত্রী

কুমারী মুকুল ব্যানার্জ্জি কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক গীতশ্রী পরীক্ষায় সুনামের সহিত উত্তীর্ণা হইয়া গীতশ্রী উপাধি লাভ করেন এবং গীতশ্রীর পরীক্ষক

গীতশ্রী মুকুল ব্যানার্জ্জি

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী প্রভৃতির উচ্ছ্বসিত প্রশংসা অর্জ্জন করিয়াছেন। ওস্তাদগণ সুধাংশুবাবুর শিক্ষাপ্রণালীর ভূয়সী প্রসংশা করেন। এ বৎসরের মুর্শিদাবাদ জেলা সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় প্রতিযোগিতা কমিটি সুধাংশুবাবুকে একজন বিচারক নির্ব্বাচন করিয়া সত্যকারের গুণগ্রাহিতার পরিচয় প্রদানে দেশবাসীর ধন্যবাদার্হ হইয়াছেন। আমরাও দেশবাসীর সঙ্গে পরম মঙ্গলময়ের শ্রীচরণে সুধাংশুবাবুর উত্তরোত্তর খ্যাতি কামনা করিতেছি।

"কুমার সম্ভব" নৃত্য-নাট্য

সম্প্রতি আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্টের বিশিষ্ট ছাত্রছাত্রীগণ কর্ত্তৃক নিউ এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে 'কুমার সম্ভব', 'কল অফ দি নেশন' ও 'মহুয়া' এই তিনটি নৃত্যনাট্যের অভিনয় বিশেষ সাফল্যের সহিত অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে যে সমস্ত ছাত্রছাত্রী অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন তাঁহারা সকলেই বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। ইহাদের সাজসজ্জা ও নৃত্যপরিকল্পনায় উচ্চাঙ্গ রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। এই অভিনয়-লব্ধ অর্থ জাতীয় কল্যাণার্থে ব্যয়িত হইবে জানিয়া আমরা আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্টের কর্ত্তৃপক্ষকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২৩শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫৩ সাল { ২য় সংখ্যা

দাদরা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বর্ত্তমান কালে দাদরা তালের পরিচয় সঙ্গীতপ্রিয়দের নিকট দিবার আবশ্যক হয় না। যেহেতু সকলেরই ইহার ধারণা আছে। ঠেকার রূপ এবং তাহার মাত্রা ও তাল-সংখ্যার ধারণাও তাহাদের আছে। আমি সেই পরিচিত রূপ নিম্নে লিখিতেছি, যথা:—

+			১		
।	।	।	।	।	।
ধিন	ধিন	ধা	ধা	দিন	তা।

প্রচলিত রীতি অনুযায়ী মাত্রা, তাল এবং বোল লিখিলাম। ইহাতে ফাঁকের ব্যবহার দৃষ্ট হয় না। ইহাকেই দাদরার ঠেকা বলে। কেহ বলিতে পারেন যে, এই প্রকার ঠেকা সুশ্রাব্য নহে, তৎস্থলে—

+			১		
।	।	।	।	।	।
ধিন	ধিন	তাগ	ধা	দিন	তাগ

অধিকতর সুশ্রাব্য হয়। তদুত্তরে বলা যায় যে, ঠেকা পদার্থ ছন্দের উলঙ্গ মূর্ত্তি প্রকাশক হইবে। প্রথম যে রূপ লিখিয়াছি তাহাতে দেখা যাবে যে, প্রতি মাত্রায় একটি করিয়া ধ্বনি যোগ করা হইয়াছে। ধিন্ বা ধা, উভয় হস্তের সাধ্য ধ্বনি হইলেও, একত্রীভূত হইয়া একটী ধ্বনি মাত্র প্রকাশ করিতেছে। দ্বিতীয় রূপটী প্রথমটীর সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির নিমিত্ত রচনা করা হইল অর্থাৎ পূর্ব্বটির কোন কোন ধ্বনির পরিবর্ত্তে অন্যপ্রকার ধ্বনি ব্যবহার করা হইয়াছে। ইহাকেই অলঙ্কার যোজনা বলে। মার্দ্দঙ্গিক নিজ বিদ্যার বল অনুযায়ী অসংখ্য প্রকার ভূষণ যোজনা করিতে পারেন। ইহাকেই হিন্দি ভাষায় 'বল্' দেওয়া বলা হইয়া থাকে। ঠেকা হইতে আমরা লক্ষ্য করিতে পারিতেছি যে, দুই আঘাত দ্বারা ছয়টী মাত্রাকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া তিন মাত্রার বা ত্রৈমাত্রিক ছন্দ পাইতেছি। কিন্তু গ্রন্থান্তরে ভিন্ন প্রকার মতবাদ পাওয়া যায়, যদিও ইহা ব্যবহারিক সত্য যে, দাদরা তালের উপরিলিখিত রূপ হিন্দুস্থানে ও বঙ্গে প্রসিদ্ধ।

স্বর্গীয় রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর (Mus. Doc.) তাঁহার প্রসিদ্ধ 'মৃদঙ্গ-মঞ্জরী' গ্রন্থে লিখিয়াছেন যে, 'দাদ্‌ড়া' তাল আড়াই মাত্রা যুক্ত। মার্দ্দঙ্গিক গোবিন্দ রাওজি তাঁহার 'মৃদঙ্গ-তবলা বাদন সুবোধ' গ্রন্থে দাদরার রূপ দিয়াছেন:—

+		১		০	
।	।	।	।	।	।
ধা	দিন্	ধা	ধা	তু	না।

ইহাতে দেখা যায় গ্রন্থকার দুইটি আঘাত ও একটি ফাঁক যোজনা দ্বারা ছয় মাত্রাকে ত্রিখণ্ডিত করিয়া দ্বিমাত্রিক ছন্দ প্রকাশ করিয়াছেন। এই মতবাদ দুইটী বহুজন-মতবিরোধী হইলেও, ভ্রান্ত বলিবার অধিকার আমার নাই। কারণ (১) পরম্পরাগত হইতে পারে। (২) কোন যুক্তির আশ্রয়ে হইতে পারে।

গোবিন্দ রাওজীর মতের সহিত 'খয়রা' তালের অনেক সাদৃশ্য রহিয়াছে। জনৈক গ্রন্থকার খয়রা তালকে ৬ মাত্রা ও ৩ তালযুক্ত বলিয়াছেন, যথা:—

+ ১ ১
। । । । । ।

পার্থক্য মাত্র শেষের ফাঁকে আঘাত। 'খয়রা'র অন্য মতবাদ অদ্যাপি পাই নাই। কোন গ্রন্থকার দাদ্‌রার সহিত শাস্ত্রীয় তালের সাদৃশ্য অনুসন্ধান করিতে গিয়া বলিয়াছেন যে, 'সঙ্গীতদামোদর' ও 'সঙ্গীতরত্নাবলী' ধৃত 'দর্পণ তাল'ই দাদরা, কারণ দর্পণ তালের রূপ:—'বিন্দু দ্বয়ং গুরুশ্চৈব ভবেদ্ যত্র স দর্পণঃ'—দুই দ্রুত, এক গুরু —OOS—।।। মাত্রা। শ্রীকাশীনাথ অপাতুলসী তাঁহার 'অভিনব তালমঞ্জরী' গ্রন্থে বলিয়াছেন—'ভাষায়মিত্ব দাদরেতি বিদিতং স্তালোস্তি যঃ ষটকলঃ সঃ স্পষ্টং যতিলস্ম ইত্যভিধয়া রত্নাকরে বর্ত্ততে। পূর্ব্বং যত্র নভস্ততশ্চ সরলো দ্বাবেব ঘাতৌ স্মৃতৌ। গীতেষু প্রচলনস্তু যেতি মধুরং মার্দংদিকৈ র্বাদ্যতে। তালাঙ্গ—০।, মাত্রা—৬, ঘাতাঃ—২। অর্থাৎ এক দ্রুত ও এক লঘু মাত্রাযুক্ত —১½ মাত্রাযুক্ত। সুতরাং শাস্ত্রপ্রমাণানুযায়ী দর্পণ তাল ৩ মাত্রাগত এবং যতিলগ্নতাল ১½ মাত্রাগত, এতদুভয় ক্ষেত্রে মাত্রা সংখ্যাকে গুণিত করিয়া তাহাতে দুইটী আঘাত স্থাপন করা হইয়াছে। বক্তাদের উদ্দেশ্য দাদরার সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করা অনুমিত হয়। কিন্তু প্রশ্ন করা যায়, শাস্ত্রীয় মাত্রা সংখ্যাকে গুণিত করার কোন বিধি শাস্ত্রে আছে কিনা? বোধ হয় ইহার কোন সদুত্তর নাই। যদি গুণিত করার বিধি শাস্ত্রে থাকে তবে সংখ্যা প্রদানের সার্থকথা থাকে না। পরন্তু আধুনিক এবম্বিধ চেষ্টার উদ্দেশ্য দেখা যায় যে, শাস্ত্রীয় নানাবিধ মাত্রাকে গুণিত করিয়া সবগুলিকে লঘু মাত্রায় পর্য্যবসিত করা। ফল ইহাতে দাঁড়ায় যে, শাস্ত্রীয় মাত্রায় তাহার গুণধর্ম্মচ্যুত হইয়া ভিন্নধর্ম্ম গ্রহণ করে। ভিন্ন ধর্ম্মকে প্রাপ্ত হইলে, ছন্দের গণ পরিবর্জ্জিত হইয়া শাস্ত্রীয় মাত্রার ধর্ম্মানুযায়ী ঘাত (তাল) শূন্য (ফাঁক) ও হস্তপাঠ (বোল)-কে প্রাপ্ত হইবে না। এরূপ চেষ্টা দ্বারা আমরা প্রকৃতপক্ষে শাস্ত্রীয় তালের স্বরূপ প্রকাশ না করিয়া বিরূপ প্রকাশ করি না কি? এই প্রচেষ্টা আমার নিকট শ্লাঘ্য বোধ না হওয়ায় আমি উহা সমর্থনে পরাঙ্মুখ। কারণ নানা শাস্ত্রগ্রন্থে দেড়, তিন ও ছয় মাত্রার অনেক তাল দৃষ্ট হয়।

দাদরা পদের ব্যুৎপত্তি আমি অদ্যাপি পাই নাই এবং ইহা বঙ্গভাষাগত শব্দও নহে। সুতরাং এই পদ ভিন্ন স্থান হইতে বঙ্গে আগত হইয়াছে, কিন্তু এই তাল বঙ্গে অবিদিত ছিল না। পূর্ব্বে ইহা বঙ্গে 'কাশ্মিরী খেমটা' নামে পরিচিত ছিল। এই সংজ্ঞা গ্রহণের কারণ একটা অনুমান করা যায় যে, বঙ্গে ১২ অথবা ৬ মাত্রা, ৩ আঘাত ও ১ ফাঁকযুক্ত 'খেমটা তাল' প্রচলিত ছিল এবং এখনও আছে। দাদরার রূপ তাহারই অর্দ্ধাংশের কতক অনুরূপ হওয়ায়, কাশ্মিরী শব্দ দ্বারা বিশোষিত হইয়াছে। কাশ্মীর দেশের সহিত কোন সংযোগ আছে কিনা জানি না। বঙ্গে কাশ্মিরী খেমটা পরে নাম পরিবর্ত্তন করিয়া 'আদ্ধা' নাম গ্রহণ করিয়াছিল। ইহার কারণ অনুমিত হয় যে, বঙ্গে একতালা ১২ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত বিদিত ছিল, তাহার অর্দ্ধাংশ দ্বারা অর্থাৎ একতালার ঠেকার পূর্ব্বার্দ্ধ গ্রহণ করিলে দাদরার রূপের সদৃষ্ট হয় বলিয়া আদ্ধা নাম লাভ করিয়াছিল। দাদরা হিন্দুস্থানের একপ্রকার দেহাতি গান। সঙ্গীতকল্পদ্রুমেও ইহা লিখিত আছে। দেহাতি অর্থাৎ গ্রাম্য একপ্রকার নৃত্য-সম্বলিত গানে যে বিশিষ্ট প্রকার তাল ব্যবহৃত হইত তাহাই কাহেরুয়ার ন্যায় দাদরা নামে খ্যাতি লাভ করিয়াছে। সঙ্গীতে বঙ্গদেশ হিন্দুস্থানের অনুবর্ত্তী বিধায় ঐ আখ্যা বর্ত্তমান বঙ্গে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। কিছুদিন পূর্ব্বেও সঙ্গীতকলাবিদগণ, হিন্দুস্থানী বা বাঙ্গালী এই তালের গান সভাতে গাহিতেন না, উহা সভাসঙ্গীতে হেয় বিবেচিত হইত। কিন্তু বর্ত্তমানে দাদরা তাহার সম্মোহনী শাস্ত্রবলে সভাতে স্থান লাভ করিয়াছে। এই তালের গানে ছোট ছোট ঠুংরী ও খেয়ালের তালযুক্ত হইয়া

আদৃত ভাবে গীত হয় এবং তবলাবাদকও নানাবিধ বোল প্রদর্শন করিয়া থাকেন। তজ্জন্য সাধারণের রুক্তি লাভে ইহার যথেষ্ট ক্ষমতা দৃষ্ট হয়। ইহাতে নৃত্য ও ভাব প্রদর্শনের ক্ষেত্র প্রশস্ত দেখা যায়। ৺কাশীধাম অঞ্চলে দাদরা তাল 'নাকৃটা' নামেও পরিচিত। ইহার চলন মধ্য ও দ্রুত-গতিশীল, ধীর গতিতে ইহার ব্যবহার দৃষ্ট হয় না। বোধ হয় তাহাতে ইহার আকর্ষণী রস বিকশিত হয় না।

শ্রীগোবিন্দ রাওজী "ভারতীয় তালমঞ্জরী" গ্রন্থে 'রূপক' তালের রূপ দিয়াছেন:—

```
+           ১           ০
।     ।     ।     ।     ।     ।
ধা   দিন্   ধা   ধা    তু    না।
```

গোবিন্দ রাওজীর 'দাদরা' ও 'রূপক' তাল একরূপগত হওয়ায় তাঁহার মতবাদ আলোচনার সার্থকতা বোধ হয় না।

স্বরলিপি

মিশ্র বৃন্দাবনী সারং—ত্রিতাল

রহো, রহো গো ক্ষণিক
ওগো চঞ্চল ফাগুনের চপল পথিক।
এখনো থামেনি সুর তান
হয়নি গানের অবসান,
ধরণীর সাধ ভরা প্রাণ
চেয়ে অনিমিখ, রহো গো পথিক।
ঝরেনিকো ফুলদল বনপথে হায়
ডাকেনিকো পাখি ঐ আকাশের গায়।
মালাখানি করতলে
জড়ানো যে শতদলে,
জ্যোছনার দীপ জ্বলে রাতেরপ্রতীক।

কথা—শ্রীনরেন্দ্র বসু

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশ পাত্র

```
   +                  ৩                  ০                   ১
II                    |                  |রা  মরা -মা -রা |সা  রা  মা  পা   I
                                          র   হো   ০   ০   র   হো  গো  ক্ষ

   +                  ৩                  ০                   ১
  না  -া  -া  -া |-র্সা -া  না  র্সা |পনা -র্সর্রা র্সা র্সা |পা  ণা  পা  -মা   I
  ণি   ০   ০   ০   কৃ   ০   ও   গো   চন্  ০০   চ   ল   ফা  গু  নে   র্

   +                  ৩                  ০                   ১
  রা  পা  মা  রা |সরা -ন্া -া  -সা |"রা  মরা -মা -রা |সা  রা  মা  পা"  II
  চ   প   ল   প   থি০  ০   ০   কৃ   র   হো   ০   ০   র   হো  গো  ক্ষ
```

\+ ৩ ০ ১
II | | রা মা পা ণণা | মা পা না না I
এ খ নো থা০ মে নি স্থ র

\+ ৩ ০ ১
সঁা -া -া -া | -সঁা -া -া -া | না -সঁা রঁা মঁা | রঁা সঁা না রসঁা I
তা ০ ০ ০ ন্ ০ ০ ০ হ য়্ নি গা নে র অ ব

\+ ৩ ০ ১
ণা -পা -া -া | -মা -রা -া -া | রা মা মা -া | সা -রা মা পা I
সা ০ ০ ০ ০ ০ ন্ ০ ধ র ণী র্ সা ধ্ ভ রা

\+ ৩ ০ ১
ণণা -মা -পা -পা | -া -া -া -া | মা পা না সঁা | রঁা -া -া -া I
প্রা০ ০ ০ ০ ০ ০ ণ্ ০ চে য়ে অ নি মি ০ ০ খ্

\+ ৩ ০ ১
সঁা ণা পা মা | রা -া -া -া | "রা মরা -মা -রা | সা রা মা পা" II
র হো গো প থি ০ ০ ক্ র হো ০ ০ র হো গো ক্ষ

\+ ৩ ০ ১
II | | রা মা রা রা | ন্া ন্া সা -া I
ঝ রে নি কো ফু ল দ ল্

\+ ৩ ০ ১
রা মা রা পা | পা -া -া -া | রা মা পা ণা | ণা ণা ণসঁা -ণা I
ব ন প থে হা ০ য়্ ০ ডা কে নি কো পা খি ঐ ০

\+ ৩ ০ ১
মা পা না না | সঁা -সঁা -া -া | না সঁা রঁা মঁা | রঁা রঁা সঁা সঁা I
আ কা শে র গা ০ য়্ ০ মা লা খা নি ক র ত লে

\+ ৩ ০ ১
না সঁা রঁা সঁা | না সঁা ণা পা | রা মা মা -া | মা -া মা মা I
জ ড়া নো যে শ ত দ লে জ্যো ছ না র্ দী প্ জ্ব লে

\+ ৩ ০ ১
সা রা মা পা | না -া -া -া | "রা মরা -মা -রা | সা রা মা পা" II
রা তে র প্র তী ০ ০ ক্ র হো ০ ০ র হো গো ক্ষ

স্বরলিপি

রেবা—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

পানি ঘটরা নাহি যাউ সখি
শুনো সখি এ বিনতি।
ছিপ রহত নিত শঠ কাহ্নাই
রণদ কহত হস মুরখ মোসে অতি॥

ইহা পূরবী ঠাটের রাগ। জাতি—ঔড়ব-ঔড়ব, মা ও নি বর্জ্জিত। রে বাদী, কেহ কেহ গান্ধার বাদী করিয়াও গাহিয়া থাকেন। এর স্বরূপ কতকটা ভৈরব ঠাটের বিভাষের মত। রেবা পূর্ব্বরাগ প্রধান এবং উপরোক্ত বিভাষ উত্তররাগ প্রধান। সায়ংকালে গেয়।

রচনা ও স্বরলিপি—রণদ

স্থায়ী

২´
II | পা -দা। -র্সা -া -া -া। -া পা -া দা I
পা ০ নি ০ ০ ০ ০ ঘ ০ ট

২´ ৩ ০ ১
পা -া -া -া। -া গা -া পা। -ঋা -া -া -া। -া গা -া ঋা I
রা ০ ০ ০ ০ না ০ হি যা ০ ০ ০ ০ উ ০ স

২´ ৩ ০ ১
সা -া -া -া। -া দ্‌া -া -প্‌া। ঋা -া -া -া। ঋা গা -া ঋা I
খি ০ ০ ০ ০ শু ০ ০ নো ০ ০ ০ এ বি ০ ন

২´ ৩ ০ ১
সা -া -া -া। -া -া "পা -দা। -র্সা -া -া -া। -া পা -া দা" II
তি ০ ০ ০ ০ ০ পা ০ নি ০ ০ ০ ০ ঘ ০ ট

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
II | পা -দা। র্সা -া -া -া। র্সা ঋর্া র্সা দা I
ছি ০ প ০ ০ ০ র হ ত নি

২´ ৩ ০ ১
-র্সা -া -া -া। -া -া র্সা -ঋর্া। গর্া -া -া -া। -া র্সা -া ঋর্া I
ত ০ ০ ০ ০ ০ শ ০ ঠ ০ ০ ০ ০ কা ০ হ্না

২´ ৩ ০ ১
র্সা -া -া -া | -া -া পা দা | র্সা -া -া -া | দা পা গা ঋা I
ই ০ ০ ০ ০ ০ র ণ দ ০ ০ ০ ক হ ত হ

২´ ৩ ০ ১
গা -া -া -া | -া -া সা ঋা | গা -া -া -া | পা -গা গঋা গঋা I
স ০ ০ ০ ০ ০ মু র থ ০ ০ ০ মো ০ সে অ

২´ ৩ ০ ১
সা -া -া -া | -া -া "পা -দা | -র্সা -া -া -া | -া পা -া দা" II
তি ০ ০ ০ ০ ০ পা ০ নি ০ ০ ০ ০ ঘ ০ ট

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গান্ধার গ্রামকে সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি শাস্ত্র, স্বর্গীয় গ্রাম বলে উল্লেখ করেছেন।

"গান্ধার গ্রামমাচষ্টে তদা তং নারদো মুনিঃ।

প্রবর্ত্ততে স্বর্গলোকে গ্রামোঽসৌ ন মহীতলে॥

ধরাতলে এর প্রচলন নেই বলা হয়েছে। তার মানে এই যে, মার্গ ও দেশী কোনও সঙ্গীতেই গান্ধার গ্রামের স্থান নেই। বৈদিক সঙ্গীত, মার্গ ও দেশী উভয়বিধ সঙ্গীতেরই আদি। বৈদিক সঙ্গীতেও গান্ধার গ্রামের চলন নেই। কেননা বৈদিক-সঙ্গীতও মর্ত্ত্যলোকে প্রচলিত,—পক্ষান্তরে গান্ধার গ্রামের চলন শুধু স্বর্গলোকে—মর্ত্ত্যে নয়।

মধ্যযুগে, শাস্ত্রীয় সকল বিবৃতি, ব্যাখ্যান ও উপাখ্যানের মধ্যে, প্রতীক ও সূক্ষ্মকল্পনার মধ্য দিয়ে সূক্ষ্মতত্ত্ব প্রকাশ করবার রীতি ছিল। মধ্যযুগের লোকেরা ছিলেন কবিত্বস্বভাবপূর্ণ ও কল্পনাপ্রিয়। আধুনিক যুগ হচ্ছে যুক্তিবাদী। তাই মধ্যযুগের লোকেরা প্রতীক্, কল্পনা ও উপমার মধ্য দিয়ে সূক্ষ্মতত্ত্ব বুঝতেন ও বোঝাতেন। আজকাল সে সব সূক্ষ্মতত্ত্ব যুক্তিবিচারের ক্ষেত্রে এনে বোঝাতে হয়। প্রাচীনপন্থীরা তাই পুরানো সমাজকে আস্তিক ও আধুনিককে নাস্তিক বলে থাকেন। কিন্তু সরাসরিভাবে আধুনিককে শুধু গালি দেওয়া সুবুদ্ধির কথা নয়। কল্পনার, প্রতীকের মধ্য দিয়ে যে সব তত্ত্বকে প্রাচীনেরা ধারণা করতেন—ক্রমে সে সব তত্ত্ব, উপলব্ধির পরিবর্ত্তে শুধু মজ্জাগত সংস্কারে পরিণত করাই লক্ষ্য হয়ে দাঁড়াল। সেই সব সংস্কার বজায় রইল সমাজ শাসনের বলে। কিন্তু রাষ্ট্রীয় বা সামাজিক শাসনে কতকগুলি সংস্কারকে কায়েম রাখলে—সত্য উপলব্ধির পথ কখনও পরিষ্কার হতে পারে না। প্রকৃতি থেকে তার অনিবার্য্য প্রতিক্রিয়া আসবেই। ফলে আধুনিক যুক্তিবাদী যুগ অতীত সকল সংস্কার সমূলে ঝেড়ে ফেলতে চেয়েছে। প্রকৃতিদেবীও সমাজের হাত থেকে সকল ক্ষমতা কেড়ে নিয়েছেন। উপলব্ধির যাহা বিষয় তাকে শাসন দ্বারা সংস্কারের গণ্ডীতে ফেলতে যাবার অপরাধ প্রকৃতি ক্ষমা করেন না। যাই হোক, আধুনিক যুক্তিবাদীর যুগ অন্ধ কুসংস্কার অনেক ছেঁটে দিয়েছে—কিন্তু তবু এ যুগও সত্য-

উপলব্ধির আলো এখনও পায়নি। শিকল কেটে মুক্ত হলেও মুক্তির নিশ্বাস প্রাণে নেওয়া চাই—নইলে শুধু বিদ্রোহই হয় সার—আসল যা জিনিষ—মুক্তি, জীবনীশক্তি ও সত্য—এসবই দুর্লভ হয়ে ওঠে। ফলে, আধুনিক যুক্তিবাদী মনকেও সত্যের সন্ধানে, জীবনের সন্ধানে সাধনায় বস্‌তে হবে। প্রাচীনের অন্ধ সংস্কার কাটাতে হবে, কিন্তু প্রাচীনের সত্যকে বিস্মৃত হওয়া চলে না। উপমা-প্রতীকের মধ্যে নিহিত যে সব সেইগুলিকে পুনরায় আবিষ্কার কর্‌তে হবে—যার শুধু বাহ্য খোলসের জন্য সামাজিক পুলিশ এতদিন লাঠি চালিয়েছে। খোলস পরিত্যাগ করে আমাদের আবিষ্কার কর্‌তে হবে—সনাতন সত্য—যা আবার চির নবীন—চিরদিন যা নব কলেবর ধারণ করে হয়ে ওঠে অক্ষয় ও অমর।

এ সব অপ্রাসঙ্গিক কথা হলেও অবান্তর নয়—কেননা ভারতীয় সঙ্গীতের যথার্থ দিগ্দর্শন এখনও ঠিক্ ঠিক্ ভাবে হয়ে ওঠে নি—তাই এত কথা বল্‌তে হয়। শাস্ত্রকে দেখ্‌তে হবে তার অন্তর্নিহিত সত্য উপলব্ধি করার জন্য—শুধু তার বাহ্যরূপ নিয়ে মাথা ঘামালে চল্‌বে না।

সঙ্গীত, চিত্র ও কবিতা প্রভৃতি সুকুমারকলার এক-দিক্ হচ্ছে তার বৈজ্ঞানিক দিক্ বা বিধি বিধানের দিক্—কিন্তু এইটিই বাহ্য দিক্—এই দিক্-এর উপরে তার অন্তর্নিহিত সত্য নির্ভর করে না। পরন্তু অন্তর্নিহিত সত্যের উপরই এ সব বাহ্য বিধি বিধান, নিয়ম বা রূপ নির্ভর করে। কলাবিদ্যার অন্তর্নিহিত সত্য হচ্ছে রসবস্তু "রসো বৈ সঃ"। আর এই রস হচ্ছে ভাবগম্য। নিয়মের উপরে ভাব নির্ভর করে না—ভাবের উপরই নির্ভর করে।

কথা হচ্ছিল গান্ধার গ্রাম স্বর্গেই শুধু গেয়; তার মানে এই নয় যে, গান্ধার গ্রামের কোন রাগ গাইলে, পৃথিবীতে অনাবৃষ্টি বা ভূমিকম্প উপস্থিত হবে।

এক সময় সমাজশাসকগণ এরূপ ভয় দেখাতেন। বস্তুতঃ গান্ধার গ্রামের রাগ ধরাতলে প্রচলিত ছিল না—এ কথা থেকে বোঝা যায় যে, কোনো সময়, দেশে এ সকল রাগের চল্‌তি ছিল না। অথচ গান্ধার গ্রাম স্বর্গীয়। সূক্ষ্মভাবের দিক্ দিয়ে অনুভূত এই হয় যে, ষড়জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রামের রাগসমূহ মর্ত্ত্য মানবীয় ভাবের উপযোগী আর গান্ধার গ্রামীয় রাগ দিব্যভাবোপযোগী। অবশ্য বৈদিক ও গান্ধর্ব্ব মার্গ রাগসকলও দিব্যভাবোপযোগী; তবে বৈদিক সাধনা ও বৈদিক ভাবের প্রধান উদ্দেশ্য—দিব্যকে মর্ত্ত্যেই আবাহন করা। মার্গ গান্ধর্ব্ব সঙ্গীতও মর্ত্ত্য মানবেরই অন্তর্নিহিত দিব্যভাবের প্রকাশ। ষড়্‌জ ও মধ্যম গ্রামের রাগসকল তাই মানবের সকল দিব্য আস্পৃহা ও উপলব্ধির সূচক। পক্ষান্তরে, গান্ধার গ্রামের রাগসকল এমন স্বর্গীয় ভাব ও রসসৃষ্টি করে যার সঙ্গে মর্ত্ত্যমানবের অবস্থার কোনও সম্পর্ক নেই। তাই বলে মানব যে সে রসগ্রহণে অসমর্থ, সে কথা মনে করার কোনো সার্থকতা নেই।

গান্ধার গ্রাম বিশ্লেষণে আমরা দেখি—ইহাতে সা ত্রিশ্রুতি, রে দুইশ্রুতিযুক্ত, গা চতুঃশ্রুতি, মা ত্রিশ্রুতি, পা ত্রিশ্রুতি, ধা ত্রিশ্রুতি, নি চতুঃশ্রুতি।

সা হ'তে সুরু কর্‌লে এর ঠাট্ অনেকটা পূর্‌বী ঠাটের অনুরূপ হয়।

স, ঋ, গ, হ্ম, প, দ, ন, র্স।

আবার গা হ'তে সুরু কর্‌লে—অথবা গা-কে সা রূপে রূপান্তরিত কর্‌লে এ থেকেই আবার তোড়ি ও আশাবরী ঠাটের অন্তর্গত রাগসকল পাই।

সংস্কৃত যুগে—কাফি, ভৈরোঁ, বিলাবল প্রভৃতি ঠাট্ যত প্রচলিত ছিল তোড়ি, আশাবরী, প্রভৃতি ঠাটের তত চলন ছিল না। কিন্তু আশাবরী, তোড়ি ঠাট্ যে কতটা বৈরাগ্যব্যঞ্জক তা সকল শ্রোতারাই জানেন—মর্ত্ত্য-মানবীয় বিষয়ে বৈরাগ্য এনে, এ সব ঠাট্-এর রাগ মানুষকে কোন্ লোকান্তরের দিকে, পরপারের দিকেই উন্মুখী করে না কি? (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কেদারা—ত্রিতাল

চমকে বিজুরী ঘন গরজে মেহারবা
মোর জিয়ারা অব তরসন লাগি।
চলত পবন ছুম ছন নন নন নন
ঝিঙ্গুরবা বোলত ঝুম ঝন নন নন নন।
বনমে মৌর বোলই ঘন ঘন
ক্যায়সে কাটুঙ্গি সারি রয়না॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীপ্রাণতোষ চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—কুমারী নিয়তিরাণী দাস

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | ধা ধা পা মা | রা রা সন্া সা I
চ ম কে বি জু রী ঘ০ ন

\+ ৩ ॥ ০ ১
মা গা পা হ্মা | পা -পা ধা পা | র্সা -র্সা ধা পা | হ্মা পা ধা পা I
গ র জে মে হা ০ র বা মো ০ র জি য়া রা অ ব

\+ ৩ ০ ১
মা রা পা পা | মা -রা সন্া -সা | "ধা ধা পা মা | রা রা সন্া সা" II
ত র স ন লা ০ গি০ ০ চ ম কে বি জু রী ঘ০ ন

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | পা পা র্সা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
চ ল ত প ব ন ছু ম

\+ ৩ ০ ১
র্সা না ধা ধা | না র্সা র্সা র্সা | র্সা না ধা না | র্সা র্সা র্রা র্রা I
ছ ন ন ন ন ন ন ন ঝি ঙ্গুর বা বো ল ত ঝু ম

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্সা র্সা | ধা ধা পা পা | মা রা পা -হ্মা | ধা -না পা -পা I
ঝ ন ন ন ন ন ন ন ব ন মে ০ মৌ ০ র ০

\+ ৩ ০ ১
মা -রা পা পা | মা রা সন্‌া সা | সা -া মা গা | পা পা হ্মা পা I
বো ০ ল ই ব ন ঘ০ ন ক্যা য় সে কা ট্‌ ঙ্গি সা রি

\+ ৩ ০ ১
পা পা হ্মপধা -নর্সর্রা | -র্সনধা -পমগা -রসা -ন্‌সা | "ধা ধা পা মা | রা রা সন্‌া সা" II
র য় না০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০ চ ম কে বি জু রী ঘ০ ন

স্বরলিপি

কামোদ-মিশ্র—ত্রিতাল

পূজিতে তোমারে আসি বারে বারে
তুমি প্রভু থাক মম অন্তরে।

তব পূজা বেদীকা মম দেহ-দেউলে
সাজায়ে রাখি আঁখি-প্রদীপ জ্বেলে
নয়ন ভরিয়া দেখি আরতি ছলে
মম হৃদয় বীণা বাজে ঝঙ্কারে।

নাচি আমি মধুর ছন্দে
চন্দন ধূপ কুসুম গন্ধে
তিলক পরাই তব ঐ মুখ চন্দে
চমকি' উঠি তব বাঁশীর সুরে।

সুর ও স্বরলিপি—গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

\+ ৩ ০ ১
II | | হ্মা পা হ্মপধা হ্মা | রা সা সন্‌া সা I
পূ জি তে০০ তো মা রে আ০ সি

\+ ৩ ০ ১
মা রা গমপা হ্মা | পা -া -া -া | পা না র্সা র্রা | র্সর্রা র্সণা ধা পা I
বা ০ রে০০ বা রে ০ ০ ০ তু মি প্র ভু থা০ ক০ ম ম

\+ ৩ ০ ১
পণা -ধপা মা গা | রগা -রগা মধা ধপা | "হ্মা পা হ্মপধা হ্মা | রা সা সন্‌া সা" II
অ০ ০ন্‌ ত রে অ০ ০ন্‌ ত০ রে০ পূ জি তে০০ তো মা রে আ০ সি

\+ ৩ ০ ১
II | | পা পণা ধা পা | মপমা রজ্ঞরা সা সা I
ত ব০ পূ জা বে০০ দী০০ কা ম

\+ ৩ ০ ১
র্রা মা পা র্সা | ণর্সণা ধা -পা -া | পা ধা র্সা র্রা | র্সর্রা -র্গর্মা র্গর্রা র্সনা I
ম দে হ দে উ০০ লে ০ ০ সা জা য়ে রা খি০ ০০ আঁ০ খি০

\+ ৩ ০ ১
-র্সা র্সর্রা র্সণা পজ্ঞা | র্রা র্সর্রর্সা -নর্সা -া | র্সা ণর্রা র্সা ণা | পা মণা পা পা I
০ প্র০ দী০ প০ জ্বে লে০০ ০০ ০ ন য়০ ন ভ রি য়া০ দে খি

\+ ৩ ০ ১
সা জ্ঞা মপা মপমা | রজ্ঞরা -সরসা -ন্সা মা | পা না র্সা জ্ঞর্রা | র্সর্রর্সা -ণর্সণা ধা পা I
আ র তি০ ছ০০ লে০০ ০০০ ০০ মম হৃ দ য় বী০ ণা০০ ০০০ বা জে

\+ ৩ ০ ১
পণা -ধপা মা গা | রগা -রগা মধা ধপা | "হ্মা পা হ্মপধা হ্মা | রা সা সন্া সা" II
ঝ০ ০ঃ কা রে ঝ০ ০ঃ কা০ রে পূ জি তে০০ তো মা রে আ০ সি

\+ ৩ ০ ১
II | | পহ্মা পা ণদা পা | হ্মপা -জ্ঞা পহ্মা পা I
না০ চি আ০ মি ম০ ০ ধু০ র

\+ ৩ ০ ১
পা দা র্সনা -র্সা | পদা -র্সনা র্ঋর্সা -া | না -র্সা র্রা র্রা | র্সর্রা -র্মর্গা র্রর্সা -া I
ছ ন্ দে০ ০ ছ০ ০ন্ দে০ ০ চ ন্ দ ন ধূ০ ০০ প০ ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা -র্রর্সা ণধা ণা | জ্ঞর্সা -র্রণা র্সা -া | র্সা ণর্রা র্রর্সর্সা ণা | পমা ণা পা পা I
কু ০০ সু০ ম গ০ ০ন্ ধে ০ তি ল০ ক০০ প রা০ ই ত ব

\+ ৩ ০ ১
সা -জ্ঞা মা দপা | জ্ঞসা -রন্া সা -া | পা না র্সা জ্ঞর্রা | র্সধা -র্সণা ধা পা I
ঐ ০ মু খ০ চ০ ০ন্ দে ০ চ ম কি উ০ ঠি০ ০০ ত ব

\+ ৩ ০ ১
রমা গরা গমা ণধা | পধহ্মা -পা -া হ্মপা | "হ্মা পা হ্মপধা হ্মা | রা সা সন্া সা" II
বাঁ০ শী০ র০ সু০ রে০০ ০ ০ আমি পূ জি তে০০ তো মা রে আ০ মি

স্বরলিপি

পাহাড়ী মিশ্র—কাহার্‌বা

মোহি লাগি লগন গুরু চরণনকি
চরণ বিনা কছু য়ে নাহি ভায়ে
জগ মায়া সব স্বপনন কি।

ভবসাগর শুখ গয়ো হয়
ফিকর্ নাহি মোহি তরণন কি
মীরাকে প্রভু গিরধর নাগর
আশ বোহি গুরু শরণন কি।

—মীরাবাঈ

স্বর—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি. এস্‌সি

স্বরলিপি—শ্রীরণেন দাস

\+ ০ + ০
সধ্া সা II গা -া গা রা | গপা পধা পমা মা I গা গা রা গা | রঋা -গরা -সধ্া -সা I
মো০ হি লা ০ গি ল গ ০ ন ০ গু রু চ র ণ ন কি০ ০ ০০০ ০

\+ ০ + ০
সা সা গা মা | গমা -পা পা পা I ঋা ঋপা গরা রা | ন্রা -গপমা গা -া I
চ র ণ বি না০ ০ ক ছু য়ে ০০ না০ হি ভা০ ০ ০ য়ে ০

\+ ০ + ০
-া গা গা মা | গরা -ঋগরা সা সা I ন্া ন্া প্া ধ্া | সা -া "সধ্া সা" II
০ জ গ মা য়া০ ০ ০ ০ স ব স্ব প ন ন কি ০ মো০ হি

\+ ০ + ০
II -া গা -জ্ঞা গা | ধা -না ধপা পা I -া গা গা পা | গপা -গরা সা -া I
০ ভ ০ ব সা ০ গ র ০ শু খ গ য়ো০ ০ ০ হ য়্

\+ ০ + ০
-া মা মা মা | গমপধা -নর্র্সা ধা ধা I গা মগা রসা সা | সগা -জ্ঞমা -গা -া I
০ ফি কর্ না হি০০০ ০ ০ মো হি ত র ণ ন কি০ ০০ ০ ০

\+ ০ + ০
-া পা -গা পা | ঋপা -ধা ধা ধা I -া গপা ধা না | পধা -না ধপা পা I
০ মী ০ রা কে০ ০ ০ প্র ভু ০ গি র ধ র না০ ০ গ র

\+ ০ + ০
-া গা গা মা | রা -া সা সা I ন্া ন্া প্া ধা | সা -া "সধ্া সা" II
০ আ শ বো হি ০ গু রু শ র ণ ন কি ০ মো০ হি

স্বরলিপি

(আধুনিক)

জৌনপুরী মিশ্র—দাদ্‌রা

বনের তাপসী উদাসিনী তুমি
সাঁঝের বিরহী মেয়ে
কিশোর চাঁদের প্রণয়িনী তুমি
কার পানে রও চেয়ে।
উদাস উতলা সুরভিতে তব
মধুময় হ'ল কত উৎসব
হারানো দিনের কত স্মৃতি জাগে
তোমার পরশ পেয়ে।

সন্ধ্যার ক্ষণে যবে জাগো তুমি
হে মাধবী মধুছন্দা
মেঘ-পরীদল ডাকে ফিরে এস
এসগো রজনীগন্ধা।
শ্রাবণের ধারা তব আঁখি হ'তে
ঝরে ঝরে যায় নিরজন পথে
তোমার বিরহে কবি রচে গান
পাখী উঠে গান গেয়ে।

কথা—শ্রীরমেন মৈত্র   সুর—শ্রীশৈলেন গাঙ্গুলী   স্বরলিপি—কুমারী পারুল দাস

+ ০ + ০
II সা পা পা । পা পা পদা I মা দা পদপা । মপমা ঋজ্ঞঋা সা I
ব নে র তা প সী০ উ দা সি০০ নী০০ তু০০ মি

+ ০ + ০
সা মা মা । গমা মপা পদা I মপা -ণদা পদা । -মপা -পা -া I
সাঁ ঝে র বি০ র০ হী০ মে০ ০০ য়ে০ ০০ ০ ০

+ ০ + ০
পা পদা -মা । পর্সা নর্সনর্রা র্সা I ণধা র্সণা পণা । ণর্সণা দা পা I
কি শো০ র চাঁ০ দে০০০ র প্র০ ণ০ য়ি০ নী০০ তু মি

+ ০ + ০
সজ্ঞা -মপা মজ্ঞা । জ্ঞপমা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞরা -সরা -মপা । জ্ঞা -া -া II
কা০ ০র্ পা০ নে০০ র ও চে০ ০০ ০০ য়ে ০ ০

সাঁঝের বিরহী মেয়ে

+ ০ + ০
II মা পদা -ণর্সা | র্সা র্সা র্রর্সা I ণা ণা ণধা | পধা মণা -পা I
উ দা০ ০স উ ত লা০ সু র ভি০ তে০ ত০ ০

+ ০ + ০
র্মা -া -া | -া -া -া I পা দা র্সর্রা | -র্সর্রর্মর্জ্ঞা র্রা র্সা I
ব ০ ০ ০ ০ ০ ম ধু ম০ ০০০য়্ হ ল

+ ০ + ০
ণর্সা র্সরা দণা | -দণা পা পা I পা র্রা র্রা | র্সর্রা র্রর্মর্জ্ঞা র্জ্ঞা I
ক০ ত০ উ০ ০ত্ স ব হা রা নো দি০ নে০০ র

+ ০ + ০
র্সা র্সর্রা ণা | র্রা র্সা র্সা I র্সা র্পা র্পা | পা পদা মা I
ক ত০ স্মৃ তি জা গে তো মা র্ প র০ শ

+ ০
পদা -ণর্সা -পদা | মপা -পা -া II
পে০ ০০ ০০ য়ে০ ০ ০

সাঁঝের বিরহী মেয়ে

+ ০ + ০
II সা -সা সঋা | ণ্সা দ্া ণ্া I সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞরা -সরা I
সন্ ০ ধ্যা০ র০ ক্ষ ণে য বে জা গো তু০ ০০

+ ০ + ০
মজ্ঞা -জ্ঞা -া | -া -া -া I সা জ্ঞা মঋা | মা জ্ঞা সা I
মি০ ০ ০ ০ ০ ০ হে মা ধ০ বী ম ধু

+ ০ + ০
ণ্া -সা রমজ্ঞা | -জ্ঞা -া -া I পা ণা পা | র্সণা -পা -া I
ছ ন্ দা০০ ০ ০ ০ মে ঘ প রী০ দ ল্

+ ০ + ০
ঋা পা জ্ঞা | পা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা ঋা জ্ঞঋদা | ঋা জ্ঞা ঋা I
ডা কে ফি রে এ স এ সো গো০০ র জ নী

+ ০
জ্ঞা -ঋা সা | -া -া -া II
গন্ ০ ধা ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II মা মা পদা | -ণর্সা র্সা র্রর্সা I ণা ণা ণধা | পধা মণা -পা I
শ্রা ব ণে০ ০র ধা রা০ ত ব আঁ০ খি০ হ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা -া -া | -া -া -া I পা দা র্সর্রা | র্সর্রর্মজ্ঞা র্রর্সা -া I
তে ০ ০ ০ ০ ০ ঝ রে ঝ০ রে০০০ যা০ য়্

\+ ০ + ০
ণর্সা র্সর্রা দণা | দণা পা পা I পা র্রা র্রা | র্সা জ্ঞা র্রর্সা I
নি০ র০ জ০ ন০ প থে তো মা র বি র হে০

\+ ০ + ০
ণা ধা মা | পা পণদা -া I সা পা পা | পদা মা -া I
ক বি র চে গা০০ ন্ পা খী উ ঠে০ গা ন্

\+ ০
পদা -ণর্সা -পদা | মপা -পা -া II
গে০ ০০ ০০ য়ে০ ০ ০

সাঁঝের বিরহী মেয়ে

গান

শ্রীসুধীরকুমার সেনগুপ্ত

ওগো ক্লান্ত বলাকা।
তুমি অস্ত গগনে যাও চ'লে ধীরে
বিদায় বারতা আঁকা॥
অরুণ উষায় ফুটেছিল ফুল
পেয়েছিল বাণী সেত' নহে ভুল,
তবু কেন হায় লভিলে বিদায়
রাখিলেনা কোন রেখা॥

সুদূর আকাশে সীমারেখা টানি
তুমি চ'লে যাও যবে,
গোধূলির ছায়া নেমে আসে ধীরে
চাঁদ শুধু জেগে রবে।
মেঘে মেঘে আজ ক'রে কানাকানি
কলতানে তব কি ছিল যে বাণী!
তুমি গেলে তবু মরতের দ্বারে
রচে মধু অলকা॥

স্বরলিপি

ঝুমুর—দাদ্‌রা (দ্রুতলয়)

নীল পাহাড়ের কোলে আর
মহুয়া বনের ধারে গো
মন ভুলানো বংশী কেগো
বাজায় বারে বারে বারে গো।
মৌশুমি ফুল খোঁপায় গুঁজে
বঁধুরে মোর বেড়াই খুঁজে,
ঘর ছেড়ে হায় বিজন পথে
পাবো কি আর তারে।

ঘেঁচি কড়ির পৈঁছা যে আর
গলার বকুল মালা
দেখ্‌ল না হায় দোসর আমার
সই যে তারি জ্বালা গো।
বনের ডালে ডাক্‌ছে পাখী
ব্যথায় আমার ভিজ্‌ছে আঁখি
ভিন্ পাহাড়ী বঁধু আমার
দেখা দিলনা রে!

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী উষা দাশগুপ্তা

স্থায়ী

II ধা -া ণা | ধা পা -া I ধা -ধা -ণা | ধা পা -া I
নী ল্ পা হা ড়ে র্ কো ০ ০ লে আ র্

ধা ধা ণা | ধা পা -া I মা গা -গা | রা -সা -া I
ম হু য়া ব নে র্ ধা রে ০ গো ০ ০

সা -া গা | গা গা -া I গা -গা মা | পা -মা -পা I
ম ন্ ভু লা নো ০ বং ০ শী কে ০ ০

গা -া -া | -া -া -া I গা -া -া | -া -া -া I
গো ০ ০ ০ ০ ০ ও ০ ০ ০ ০ ০

গা গা -া | মা পা -পা I মা গা -গা | রা -সা -া I
বা জা য়্ বা রে ০ বা রে ০ গো ০ ০

গা গা গা | রা সা -া I রা -া -া | সা -া -া II
ম হু য়া ব নে র্ ধা ০ ০ রে ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

II ধা -ধা ণা | ধা পা -া I ধা ধা -র্সা | র্সা -র্সা -র্সা I
মৌ ০ শু মী ফু ল্ খোঁ পা য়্ গুঁ ০ ০
ব নে র ডা লে ০ ডা ক্ ছে ০ ০ পা

র্রা -র্সা -র্সা | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
ঞ্জে ০ ০ ০ ০ ০ এ ০ ০ ০ ০ ০
খী ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ ০ ০ ০ ০

র্রা -র্সা -র্সা | র্রা -র্সা -া I র্রা -র্সা -া | -র্সা -া -া I
এ ০ ০ এ ০ ০ এ ০ ০ ০ ০ ০
ই ০ ০ ই ০ ০ ই ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্রা -র্রা | র্রা র্রা -া I র্সা -র্সা ণা | -ণা ধা -ধা I
বঁ ধু ০ রে মো র্ বে ০ ড়া ই খুঁ ০
ব্য থা য়্ আ মা র্ ভি জ্ লো ০ আঁ ০

ণা -ণা -ণা | -পা -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
ঞ্জে ০ ০ ০ ০ ০ এ ০ ০ ০ ০ ০
খি ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ ০ ০ ০ ০

মা -পা পা | পা পা -ণা I ণা ণা -ণা | ধা পা -পা I
ঘ র্ ছে ড়ে হা য়্ বি জ ন্ প থে ০
ভি ন্ পা হা ড়ী ০ বঁ ধু ০ আ মা র্

পা ধা -পা | মা গা -গা I গা -গা -মা | পা -পা -পা II
পা বো ০ কি আ র্ তা ০ ০ রে ০ ০
দে খা ০ দি লো ০ না ০ ০ রে ০ ০

মহুয়া বনের ধারে

ভোগ

II সা -সা -মা | মা মা -া I মা -পা পা | মা গা -া I
ঘেঁ চি ০ ক ড়ি র্ পৈঁ ০ ছা যে আ র্

গা গা -মা | মা পা -ধা I মা পা -পা | -ধা -ণা -া I
গ লা র্ ব কু ল্ মা লা ০ ০ ০ ০

-ধা -ধা -পা | -পা -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা পা ধা | -ধা ধা -ধা I ধা -ধা -ধা | ধা -ণা -ণা I
দে খ্ লো ০ না ০ হা ০ ০ য্ ০ ০

পা -পা ণা | পা ধা -পা I পা -মা -মা | -মা -া -া I
দো ০ স র আ ০ মা ০ ০ ০ ০ র্

পা পা ণা | ধা পা -পা I মা গা -গা | মা -পা -পা I
স ই যে তা রি ০ জ্বা লা ০ লো ০ ০

গা গা গা | রা রা -রা I সা -া া | -া -া -া II
স ই যে তা রি ০ জ্বা লা ০ ০ ০ ০

সর্গম্

ইমন-কল্যাণ—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট্) স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

\+ ৩ ০ ১
II | | পা হ্মা গা রা | সা ন্‌া -া রা I

\+ ৩ ০ ১
গা -া গা হ্মা | গা রা গা -া | ন্‌া রা গা রা | সা ন্‌া ধ্‌া প্‌া I

\+ ৩ ০ ১
ধ্‌া ন্‌া রা ন্‌া | রা গা হ্মা গা | হ্মা পা না ধা | পা হ্মা গা হ্মা I

\+ ৩ ০ ১
না ধা -া জ্ঞা | -া ধা গা জ্ঞা | পা জ্ঞা গা রা | গা জ্ঞা পা গা I

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা পা না ধা | পা জ্ঞা গা রা | গা মা গা রা | সা ন্‌া ধ্‌া ন্‌া I

\+ ৩ ০ ১
রা ধ্‌া ন্‌া ধ্‌া | ন্‌া ধ্‌া প্‌া -া | ধ্‌া ন্‌া রা ধ্‌া | ন্‌া রা গা ন্‌া I

\+ ৩ ০ ১
রা গা জ্ঞা গা | জ্ঞা ধা না র্রা | র্গা -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা না জ্ঞা -া I

\+ ৩ ০ ১
ধা না ধা জ্ঞা | গা রা সা -া | "পা জ্ঞা গা রা | সা ন্‌া -া রা" II

\+ ৩ ০ ১
II | | পা জ্ঞা গা মা | গা রা গা জ্ঞা I

\+ ৩ ০ ১
না ধা না র্রা | র্সা -া ধা না | র্সা র্রা র্গা র্জ্ঞা | পা জ্ঞা গা জ্ঞা I

\+ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্সা না | ধা পা জ্ঞা -া | না ধা র্রা ধা | -া না জ্ঞা ধা I

\+ ৩ ০ ১
না ধা পা জ্ঞা | গা রা গা -া | ন্‌া রা গা ন্‌া | রা গা জ্ঞা রা I

\+ ৩ ০ ১
গা জ্ঞা ধা গা | জ্ঞা ধা না জ্ঞা | ধা না র্রা জ্ঞা | ধা না র্রা র্গা I

\+ ৩ ০ ১
র্জ্ঞা র্গা র্রা না | ধা জ্ঞা গা রা | গা জ্ঞা গা রা | সা ন্‌া ধ্‌া ন্‌া I

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞ্‌া ধ্‌া ন্‌া রা | গা রা সা -া | "পা জ্ঞা গা রা | সা ন্‌া -া রা" II

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বেহাগ—ত্রিতাল

ছোড়ি গৈলা মধুবন গিরিধারী
কা করুঁ উন বিন জিয়া ন মানরী।
বাঁশরী বাজায়ে অত খেলত শ্যামরী
দাস "শৈ" কহে এইসোঁ দুখ দেতরী।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II + | ৩ | ০ সা মা -গা মা | ১ -পা -া না -ধা I
ছো ড়ি ০ গৈ ০ ০ লা ০

+ না র্সা নধা পন্ধা | ৩ গা মা গা রসা | ০ সরা -সা -া ন্‌া | ১ প্‌া ন্‌া সা গা I
ম ধু ব০ ন০ গি রি ধা রী০ কা০ ০ ক রুঁ উ ন বি ন

+ পা -া ন্ধা -গা | ৩ মা -া গা রসা | ০ "সা মা -গা মা | ১ -পা -া না -ধা" II
জি য়া ন ০ মা ০ ন রী০ ছো ড়ি ০ গৈ ০ ০ লা ০

II + | ৩ | ০ গা মা পা না | ১ না না র্সা র্সা I
বাঁ শ রী বা জা য়ে অ ত

+ নর্সা -র্গা র্রা র্সা | ৩ না -ধপা র্সা না | ০ ধপা -পা পা -া | ১ ন্ধা -গা মা গা I
খে০ ০ ল ত শ্যা ০০ ম রী দা০ ০ স ০ "শৈ" ০ ক হে

+ না সা গা মা | ৩ মপা -মমা গা রসা | ০ "সা মা -গা মা | ১ -পা -া না -ধা" II
এই সোঁ দু খ দে০ ০০ ত রী০ ছো ড়ি ০ গৈ ০ ০ লা ০

— সংবাদ —

গোপেশ্বর জয়ন্তী

স্বনামধন্য গুনিপ্রবর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জয়ন্তী উৎসব গত ২০শে মে সোমবার অপরাহ্নে ইউনিভারসিটি ইনস্টিটুট হলে অনুষ্ঠিত হয়। নাটোরের মহারাজা যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর এই অনুষ্ঠানের সভাপতিত্ব করেন। প্রথমে পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী স্বস্তি-বাচন পাঠ করেন এবং তৎপরে সুরেশচন্দ্র সাংখ্যবেদান্ততীর্থ মঙ্গলাচরণ করেন। জয়ন্তী উপলক্ষে সঙ্গীতনায়ক মহাশয়কে একটি মানপত্র দেওয়া হয়। মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় অভিভাষণে বলেন যে, "শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় শৈশব হইতে আরম্ভ করিয়া পরিণত বয়স পর্য্যন্ত বাস্তব জগতের বহুবিধ প্রলোভনকে তুচ্ছ করিয়া কঠোর তপস্বীর মত সঙ্গীত-সাধনা করিয়াছেন।" অভ্যর্থনা-সমিতির সভাপতি কুমার বিমলচন্দ্র সিংহ তাঁহার অভিভাষণে বলেন, "সঙ্গীতনায়ক মহাশয় আমাদের প্রণম্য। তাঁর দান রস সৃষ্টির ভাণ্ডারে অক্ষয় হয়ে রইল। ডাঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, শ্রীযুক্ত দামোদর দাস খান্না প্রভৃতি বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি, শ্রীযুক্ত বন্দোপাধ্যায়কে সম্বর্দ্ধনা জানাইয়া তাঁহাকে সম্মানিত করেন ও তাঁহার দীর্ঘ জীবন কামনা করেন। সম্বর্দ্ধনার উত্তরে শ্রীযুক্ত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলেন যে, "সঙ্গীত সেবাই তাঁহার ধর্ম্ম, সঙ্গীত প্রচার ও শিক্ষা বিস্তারে তাঁহার যৎসামান্য দান দেশবাসী যে সাদরে গ্রহণ করিয়াছেন ইহাতে তিনি গৌরবান্বিত।"

শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র, শ্রীসুধীন মজুমদার, শ্রীযামিনীনাথ গাঙ্গুলী, শ্রীমান্ চন্দ্রকান্ত আপ্তে, শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী বলুরাণী বর্ম্মণ, শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী, শ্রীপ্রতাপনারায়ণ মিত্র, শ্রীবীরু পাল, সোফিউল্লা খাঁ সাহেব, শ্রীসুবোধচন্দ্র নন্দী প্রভৃতি সঙ্গীতানুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন।

শোক সংবাদ

৮ই চৈত্র শুক্রবার স্বর্গীয় কাশিমবাজারাধিপতি মহারাজ মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী মহাশয়ের সভা-বাদক প্রফেসার. বসন্তকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় লাভপুর বড়পোলা নিজাবাসে ৬৫ বৎসর বয়সে স্ত্রী, দুই পুত্র, তিন কন্যা, দুই নাতী ও অগণিত ছাত্রবৃন্দকে শোক সাগরে ভাসাইয়া বেলা ১২॥টার সময় সাধনোচিৎধামে-গমন করিয়াছেন।

তিনি শুধু ধ্রুপদ ও খেয়াল বাদ্যে বিশারদ ছিলেন এমন নহে, ম্যাজিক ও ধনুর্বিদ্যায়ও বিশেষ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিয়াছিলেন। তাঁহার ধনুর্বিদ্যা সন্দর্শনে মোহিত হইয়া স্বর্গীয় কাশিমরাজারাধিপতি তাঁহাকে "কলির অর্জ্জুন" আখ্যায় ভূষিত করেন।

তাঁহার তিরোধানে গান্ধর্ব্ব ও নরজগতের একটী বিশিষ্ট স্থান শূন্য হইল। তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সান্ত্বনা দিবার ভাষা নাই। সাধকের আত্মার সৎগতি হউক। ইহাই কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৫৩ সাল { ৩য় সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

২৬। তিলক কামোদ

ভূমিকা। প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে এ নাম নেই, প্রাচীনেতর গ্রন্থে নাম আছে রূপ নেই। তিলক নামটি বরং প্রাচীন, কেননা সঙ্গীতরত্নাকরে শকতিলক নামে রাগ আছে। রাগতরঙ্গিণীতেও তিলক ব'লে রাগ আছে। তিলক কামোদ নামটি ভাবভট্টের গ্রন্থে পাই, সে হিসাবে একে ২০০ বছরের পুরাতন রাগ বলা চলে। প্যার খাঁর সৃষ্ট ব'লে একে বলা হয় কিন্তু কে বেশী প্রাচীন সেইটাই প্রথম সমস্যা। হয়তো তাঁর ঘরানায় এ রাগ প্রচলিত ছিল, তিনি এর মনোহর রূপ দিয়ে লোকসমক্ষে প্রচার করেন। মজা এই যে, এই ক' বছরের মধ্যেই তার মূর্ত্তির রদ্-বদল হ'য়ে গেল।

অর্ব্বাচীন তথ্য। কেউ বলেন এটি একটি স্বতন্ত্র রাগ, কেউ বলেন এটি তিলক + কামোদ, কেউ বা বলেন তিল্ অর্থাৎ কনমাত্র কামোদ। কামোদ হিসাবে এমন কি বিকৃত মধ্যমও এতে ব্যবহৃত হ'তে দেখা যায়। এটি দেস অঙ্গের রাগ, তাই বলে দেস মিশ্রণে উৎপন্ন নয়, কারণ আমার ধারণা এই যে, রাগ সৃষ্টি হয় ক্ষণিকের প্রেরণায়, দুটি তিনটি রাগ মিলিয়ে নয়। ভেবে চিন্তে রাগ তৈরী যাঁরা করেন, তাঁরা স্রষ্টা নন্ মোটেই। গান শুন্‌লে যেমন গেয়ে উঠ্‌তে ইচ্ছে করে, তার মধ্যে টোকার প্রবৃত্তি থাকে না, রাগ শুন্‌লে সেই রকম ভাবাবেশে নতুন রাগ তৈরী কর্‌তে ইচ্ছে করে, তাতে নকলের প্রবৃত্তি থাকে না, কিন্তু অজ্ঞাতসারে হয়তো অন্য রাগটির খোঁচখাচ্ মিলে যায়, তাতেই ব'লে মিশ্রণ। যাই হ'ক, এই রাগের মূর্ত্তি দু' রকম—

১। শুদ্ধ ২। ণ ন। দুটির তফাৎ শুধু কোমল নিখাদ ব্যবহারে।

রূপ। ১। ঠাট বেলাবল, সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-খাড়ব, গতি বক্র, বর্গ—প ন্‌সরগমপনর্স পধমগরগসন্।

উপবর্গ—প ন্‌সরগা সা রগমপমগা সা রমপনর্সা পধা মগরগসন্। অর্থাৎ রগমপ, রমপ দুইই যায়, ধপমগ, ধমগা দুইই হয়, সা রমগরগস, মগা স দুইই চলে। বাদী পঞ্চম, নিখাদ প্রবল, বাদী হ'তে পারে।

২। উপঠাট খাম্বাচ ণ ন, সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ—প ন্‌সরগমপনর্সণধপধমগরগসন্।

উপবর্গ—প ন্‌সা রগা সা রগমপমগা সা রমপনা র্স ণধপধা মগরগসন্। বাদী পঞ্চম। রেখাব বাদী অনেকে বলেন কিন্তু পঞ্চমই এর বৈশিষ্ট্য, নিখাদকে নিয়ে।

ঝিঁঝোটির রপমগা, রমগা এতে চলে। রগমপ কম চল্‌বে। রূপ অন্বয় এমনকি সঙ্গৎও বলা যায়, যথা পা রা গা সন্‌প ন্‌সা রপমা গরগা সা। কেউ কেউ মধ্যমে জোর দেন্, তাতে রাগটি শুন্‌তে একটু অন্য রকম হয়, কিন্তু দেস থেকে খুব তফাৎ হ'য়ে পড়ে। ধ ম অন্বয়।

নাম ব্যবহার। ১নংটি আজকাল বেশী চলে, অতএব **তিলক কামোদ** ২নং ভাল ভাল ঘরানায় মেলে, নাম **শুধ্ তিলক কামোদ**।

বিস্তার। ১নং—প ন্‌সরগা সন্‌া, সরগা সন্‌া প ন্‌সরপমগরগা সা, রমগরপমগা সা, সরগমপধমগা সন্‌া, রমপধা মা গরগা সন্‌া, রপমগা সরসন্‌সরমপধমগরা মগরগা সন্‌সা, মপনর্সা পধা মগা রমপমা গরগা সা, মপনর্সর্র্গা র্সনপনর্সর্রা র্সপধা পমা গরপমগা সন্‌া সা।

২নং—১নং এর মতো শুধু অবরোহণে র্সণধপ, র্রণধপ আস্‌বে, তবে র্সপধম এভাবেও আস্‌তে পার্‌বে। দেস-এর সঙ্গে তফাৎ ক'র্‌তে গেলে 'সন্' কর্‌তে হবে, একটু রগমপ, রপমগা বেশী, রমগা বেশী, পমা, ধমা মাঝে মাঝে দিতে হবে। বিহারীর সঙ্গে তফাৎ করা শক্ত নয় ততটা; বিহারীতে বাদী, ন্যাস রেখাব, গান্ধার বিশিষ্ট ব্যবহার, তিলক কামোদে নিখাদ ন্যাস এবং বিশিষ্ট ব্যবহার। তিলক কামোদে পমগরগা, রমগরগা, ধপমগরগা সা আস্‌তে পারে।

২৭। তিলঙ্

ভূমিকা। তিলঙ্ নামটি একমাত্র চত্বারিংশচ্ছত রাগনিরূপণে ত্রৈলিঙ্গী নামে পাই। অন্য কোথাও আর আমি পাইনি। সাধারণতঃ ঠুংরী গানেই এর ব্যবহার, তবে খেয়ালেও দেখা যায়।

অর্ব্বাচীন তথ্য। কেউ কেউ বলেন নাট্ ও তিলঙ্ এক রাগ, অতএব জগণন। আমার অনুরোধ এই যে, তাঁরা তাঁদের গ্রন্থ প্রকাশ ক'রে আমাদের সঙ্গীত বিষয়ে উপকৃত করুন। আমাদের মতে নাট মধ্যম-সর্ব্বস্ব, তিলঙ্ গান্ধার-সর্ব্বস্ব, কাজেই দুটি অন্ততঃ বর্ত্তমানকালে পৃথক্। এখন তিলঙ পাই—

১। ণ ন ২। ণ মূর্ত্তিতে কখনও বা কচিৎ কেউ 'জ' লাগিয়ে থাকেন, তা কন্ মাত্র।

রূপ। ১। [illegible]টি খাম্বাচ ণ ন জাতি ওড়ব, রেখাব-ধৈবত বর্জ্জিত। বর্গ—সগমপণপনর্সণপগমগসা।

উপবর্গ—সগা মপণপনা র্সা ণা পা গমগা সা। বাদী গান্ধার, গতি বক্র।

২। ১নং-এর মতো শুধু শুদ্ধ নিখাদের স্থানে কোমল নিখাদ দেওয়া।

নাম ব্যবহার। ১নং **তিলঙ্**
২নং **কোমল তিলঙ্**

বিস্তার। সগা মপা গমগা সা, প ন্‌া সগা সগমপা গমগা সা, গমপণা পমগমপা ণা পগমগা সা, গমপণা পনা র্সা র্গা র্সা ণা পনর্সা ণা পগমগা সা।

প্রকার। ক। শ্রেণী

১। তিলঙ্ ২। কোমল তিলঙ্

৩। জোগী-তিলঙ্—সামান্য 'জ' প্রয়োগে

খ। মিশ্রণ

১। নাট্ তিলঙ্ ২। খাম্বাচী তিলঙ্

অর্থাৎ সামান্য রেখাব ব্যবহারে **নাট্ তিলঙ্**
আর সামান্য ধৈবত ব্যবহারে **খাম্বাচী তিলঙ্**।

২৮। দরবারী কানরা

ভূমিকা। তানসেনের সৃষ্ট এই রাগ দরবারী নামেই প্রচলিত, এবং দরবারী বল্‌লেই দরবারী কানরা বোঝায়। দরবারীর প্রাচীন রূপ কি ছিল বলা শক্ত, তবে মনে হয় গজণ ছিল (ধৈবত শ্রুতিসম্পন্ন)। কর্ণাটিক দরবারীও জণ। খুব সম্ভব তানসেনের পরবর্ত্তী যুগে এটি জদণ-তে পরিবর্ত্তিত হয়। তখন অন্য যে সব কানরা পাই সবই ণ, বা জগণ, এবং আমার মনে হয় যে, দরবারের প্রীত্যর্থে সৃষ্ট দরবারী প্রথমে কানরা ছিল না, পরে তার মনোহারিত্বের প্রভাবে কানরার শীর্ষস্থানীয় হয়ে পড়ে। ফলে কর্ণাট ভেদ লোপ পেয়ে নবীন কানরা প্রকারের সৃষ্টি হয়। তানসেনের বংশধরেরা দরবারীর শ্রুতিযুক্ত ধৈবতকে কোমল ধৈবতে পরিবর্ত্তিত করে নেন অথচ জগ

আন্দোলনটি ঠিক রাখেন। এটি আমার আন্দাজ অবশ্য। জ্ঞগ মানে এ নয় যে, 'গ' ব্যবহার স্পষ্ট, এটি জ্ঞ আন্দোলনে মধ্যম পর্য্যন্ত না যাওয়ার ফলে স্পৃষ্ট হয়। তানসেন বংশীয়েরা কি বলেন, তাঁদের গ্রন্থ থেকে জান্‌তে উৎসুক রইলাম।

রূপ। দরবারীর ঠাট কানরা, জ্ঞদণ স্বর ব্যবহার তবে আন্দোলনে জ্ঞ 'গ' পর্য্যন্ত যায়, গতি বক্র।

বর্গ—সরজ্ঞমপদণর্স দণপমজ্ঞরসা।

উপবর্গ—প্‌দ্‌ণ্‌সরা জ্ঞা মপা দা ণর্সা পদা ণা পা মপজ্ঞা মরা সণ্‌সা। বাদী—রেখাব। জ্ঞ দ আন্দোলন, আরোহে 'জ্ঞ' লংঘনযোগ্য, অবরোহে 'দ' লংঘনযোগ্য, জ্ঞমরসা ব্যবহার, মন্দ্রস্থানের চাল বিশেষত্ব।

বিস্তার। প্‌দ্‌ণ্‌সা রসা, ণ্‌সরসরজ্ঞা রসদা ণ্‌সা, সরজ্ঞা মরসা ণ্‌সা, সরজ্ঞা মপা জ্ঞা মা রা সা, সরমপদা দণজ্ঞপা মপণপজ্ঞা মরসা, মপদণর্সা র্সর্দা ণা পা মপজ্ঞা মা রা সণ্‌সা।

ভ্রম সংশোধন

মাঘ, ১৩৫২-এর বাহাত্তর ঠাটে কতকগুলি মুদ্রাকর-প্রমাদ ঘটেছে, তার মধ্যে দু'একটি মারাত্মক। অন্যগুলি আপনারা ঠিক করে নিতে পার্‌বেন, যেমন কোথাও কথা কিংবা রেখা বাদ পড়েছে, বা উল্টে গিয়েছে। যেগুলি বোঝার অসুবিধা আছে, সেগুলি ব'লে দিচ্ছি:—১৮২ পৃষ্ঠা, ৪র্থ লাইন—হবে, আরোহে ণ হীন বা আরোহে মধ্যমহীন। ৫ম লাইন হবে, আরোহে 'গ ণ' হীন বা আরোহে 'ম ণ' হীন। ১৮২ পৃঃ, ২য় সারি, ৪র্থ লাইন, হবে, র্সা ণধপধা ম। ১৮৩ পৃঃ, ২য় সারি, ২৭তি লাইন, হবে—মপধা মগা রগমপমগা। পরের লাইন হবে, ণ্‌ধ্‌প্‌ণ্‌ধ্‌ণ্‌সরমগা। ১৮৪ পৃঃ, প্রথম লাইন, হবে—রপমগা রসা, গপধণধপমগরগা। ১৮৪ পৃঃ, ৫ম লাইন, হবে,—গপধর্সর্রর্গা র্রর্সণধপমগা রগপমগা। ১৮৪ পৃঃ, ১৬শ লাইন, হবে,—গপধণর্সর্রর্সর্নর্সা।

স্বরলিপি

নট-বেলাবল—ঝাঁপতাল

আজ নব নাগরি লালসো মাচ রহে
ললিত সঙ্কেত বটে নিকট হরি।
সঘন দ্রুত কুঞ্জে নব বিপিন কুসুমিত সদা
করত ধুন কারে কোকিল চকোর চকোরি ॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

	+			৩		০			১		
II				|	|	গা	-া	সা |	গার	গা	I
						আ	০	জ	ন	ব	

+			৩		০			১		
মা	-া	মা |	মাগ	-রগমা |	রমা	-া	মা |	মপা	-া	I
না	০	গ	রি	০০০	লা	০	ল	সো	০	

+				৩			০				১		
মা	পা	মা	|	গা	-মরা	|	গরা	গরা	রণা	|	ধা	-পা	I
মা	চ	র		হে	০		ল	লি	ত		সং	০	
+				৩			০				১		
মা	-পা	ধপমপা	|	মা	গাম	|	রা	গা	গা	|	মা	-পা	I
কে	০	ত০০০		ব	ট		নি	ক	ট		হ	০	
-মা	-গা	-রসন্‌া	|	-রা	সা	|	"গা	-া	সা	|	গার	গা"	II
০	০	০		০	রি		আ	০	জ		ন	ব	
II +			|	৩		|	০ মপা	পা	পা	|	১ র্সর্সনধা	নাধ	I
							স	ঘ	ন		ক্র০০০	ম	
+				৩			০				১		
না	-র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	|	না	নধা	না	|	র্সা	র্গর্রর্গর্মা	I
কু	ন্‌	জ		ন	ব		বি	পি০	ন		কু	সু০০	
+				৩			০				১		
র্গা	র্সা	ধর্সা	|	র্সধা	-ণপা	|	মগা	মা	ধা	|	ধা	র্সধা	I
মি	ত	স		দা	০		কর	ত	ধু		ন	কা	
+				৩			০				১		
-র্সা	র্সা	ণা	|	-পা	মা	|	ণা	ধা	পা	|	-ধা	পা	I
০	র	কো		০	কি		ল	চ	কো		০	র	
+				৩			০				১		
মা	গা	-রসন্‌া	|	-রা	সা	|	"গা	-া	সা	|	গার	গা"	II
চ	কো	০		০	রি		আ	০	জ		ন	ব	

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন-কল্যাণ—কাওয়ালী (মধ্যলয়)

অকেলী ক্যায়সে বিতাউঁ সহেলী
প্রেমকী প্রীতম
নিঠুর নিরমম
ভাগে সুহাগকী রসবহেলী ॥

স্বরলিপি—এস্. আইসান্

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | {র্সা -া না ধা | পা হ্মা ধা পা I
কৈ ০ সে বি তা উঁ স হে

+ ৩ ০ ১
গা -মা গা রা | ন্‌রা -গরা -ন্‌া -সা} | -া ন্‌রা গা হ্মা | পা হ্মা ধা পা I
লী ০ অ কে লী০ ০০ ০ ০ ০ কৈ০ সে বি তা উঁ স হে

+ ৩ ০ ১
-না -ধা পা হ্মা | গহ্মা -পনা -ধপা -হ্মপা | "{র্সা -া না ধা | পা হ্মা ধা পা" II
লী ০ অ কে লী০ ০০ ০০ ০০ কৈ ০ সে বি তা উঁ স হে

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | {গা -া পা ধা | -র্সা -া র্সা র্সা I
প্রে ০ ম কী প্রী ০ ত ম

+ ৩ ০ ১
না -া ঋর্া র্সা | না ধা হ্মা পা} | গা -া পা ধা | র্সা -া র্সা র্সা I
নি ০ প ট নি র ম ম প্রে ০ ম কী প্রী ০ ত ম

+ ৩ ০ ১
-া না না না | ঋর্া র্সা না র্সা | র্গা -ঋর্া র্সা না | ধা -পা হ্মা পা I
০ নি প ট নি র ম ম ভা ০ গে সু হা ০ গ কী

\+ ৩ ০ ১

গা মা গা রা | ন্‌রা -গরা -ন্‌রা -সা | -া ন্‌রা গা হ্মা | পা -হ্মা ধা পা I

র স ব হে লী০ ০০ ০০ ০ ০ ভা০ গে সু হা ০ গ কী

\+ ৩ ০ ১

না ধা পা হ্মা | গহ্মা -পনা -ধপা -হ্মপা | "র্সা -া না ধা | পা হ্মা ধা পা" II

র স ব হে লী০ ০০ ০০ ০০ কৈ ০ সে বি তা উ স হে

সম্ হইতে দুনী উপজ সহ তান ফাঁক্ ও সোম হইতে :—

\+ ৩ ০ ১

১। | | ন্‌রা গহ্মা পধা নর্সা | র্গর্রা র্সনা ধপা হ্মগা I

\+ ৩ ০ ১

২। গহ্মা পধা নর্সা র্রর্সা | র্গর্রা র্সনা ধপা হ্মপা | গহ্মা নধা পহ্মা গহ্মা | ন্‌রা গমা গরা ন্‌সা II

\+ ৩ ০ ১ +

II র্সনা র্রর্সা নধা হ্মপা | গহ্মা পনা ধপা হ্মপা | গহ্মা পধা নর্সা র্রর্সা | নর্সা র্গর্রা র্সনা ধনা I গা

কৈসে বিতা উস হেলী অকে লীকৈ সেবি তাউ সহে লীঅ কেলী কৈসে বিতা উস হেলী সহে লী

স্বরলিপি

মালকোষ—কাওয়ালী

ছন্দে যত কথা আজি ওঠে বাজি
পুলকে শিহরে মনে হৃদি ফুলরাজি।
এমনি মাধবী রাতে
অলি মরে তিয়াসাতে
চামেলি কুঞ্জবনে জাগে রঙ্গে সাজি॥

'পিউ কাঁহা' ডাকি পাখী সারানিশি যাপে
আবেশেরি হিল্লোলে দেহ মন কাঁপে।
দখিনা পবন আসি'
বিলায় সুরভি রাশি
স্বপন তন্দ্রাঘোরে কাটে নিশি আজি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরঞ্জন বরা

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | -া র্সা -র্সণা দা | মা মা জ্ঞা জ্ঞসা | সা জ্ঞসা সদ্‌া ণ্‌া I

০ ছ ন্ দে য ত ক থা০ আ জি ও০ ঠে

\+ ৩ ০ ১

সা -মা মা -া | সা জ্ঞা মা মা | জ্ঞা মা ণদা দা | দমা দা ণা র্সা I

বা ০ জি ০ পু ল কে শি হ রি উ ঠে হৃ দি ফু ল

\+ ৩ ০ ১

দণা -র্সণা দমা -জ্ঞমা | "-া র্সা -র্সণা দা | মা মা জ্ঞা জ্ঞসা | সা জ্ঞসা সদ্‌া ণা" II

রা০ ০০ জি০ ০০ ০ ছ ন্ দে য ত ক থা০ আ জি ও০ ঠে

অন্তরা

II | জ্ঞা মা ণদা ণা | ণর্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা ণা দা I
এ ম নি মা ধ বী রা তে অ লি ম রে

দর্সা ণা ণা দণা | র্সা র্মা র্জ্ঞা র্সা | -র্জ্ঞা র্জ্ঞর্সা ণা দা | র্সা ণা দা মজ্ঞা I
ভিo য়া সা তে চা মে লি কু ন্ জ ব নে জা গি র ঙ্গেo

মদা -ণর্সা র্সণা -দণা | "-া র্সা -র্সণা দা | মা মা জ্ঞা জ্ঞসা | সা জ্ঞসা সদ্ ণ্" II
সাo oo জিo oo o ছ ন্ দে য ত ক থাo আ জি ওo ঠে

সঞ্চারী ও আভোগ

II | সা মা জ্ঞা সা | সজ্ঞা সা ণ্ সা | সদ্ ণ্ সা জ্ঞা I
পি উ কাঁ হা ডাo কি পা খী সা রা নি শি

জ্ঞমা -জ্ঞা মা -া | ণা ণা ণা দা | র্সা -র্সণা দা মা | ণা দা মা জ্ঞা I
যা o পে o আ বে শে রি হি ল্ লো লে দে হ ম ন

মা -জ্ঞা সা -া | জ্ঞা মা ণদা ণা | ণর্সা দণা ণর্সা র্সা | র্সা র্সজ্ঞা -র্সা র্সণা I
কাঁ o পে o দ খি না প ব ন আ সি বি লাo য় স্থo

দা দর্সা ণা ণা | র্সা র্সমা র্জ্ঞা র্সা | -র্জ্ঞা জ্ঞর্সা র্সণা ণদা | র্সা ণা দা মা I
র ভিo রা শি স্ব পo ন ত ন্ দ্রা ঘোo রে কা টে নি শি

মদা -ণর্সা র্সণা -দণা | "-া র্সা র্সণা দা | মা মা জ্ঞা জ্ঞসা | সা জ্ঞসা সদ্ ণ্" II II
আo oo জিo oo o ছ ন্ দে য ত ক থাo আ জি ওo ঠে

এস্রাজের গৎ

কাফি—কাওয়ালী (মধ্যলয়)

রচনা—শ্রীপ্রবোধকুমার রায়

বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ঋষভ। জাতি—সম্পূরণ

২´ ৩ ০ ১
II | | {পা মা পা জ্ঞরা | সা রা মা পা I

২´ ৩ ০ ১
ণা ধণা র্সা ণধা | পধা মা পা -া} | {রা জ্ঞা রা সা | রা জ্ঞা মা পা I

২´ ৩ ০ ১
মা পা ণধা পা | মা জ্ঞা রা সরা} | {রা ণা ধা ণা | পা ধা মা পা I

২´ ৩ ০ ১
গা মা গমা পা | মা জ্ঞা রা সরা} | "{পা মা পা জ্ঞরা | সা রা মা পা" II

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
II | | {মা পা না না | র্সা র্সর্রা না র্সা I

২´ ৩ ০ ১
জ্ঞা জ্ঞা র্রা র্সা | না নর্রা র্সা -া} | {ণা ণা ণা ণা | ধা ণা র্সা র্রা I

২´ ৩ ০ ১
ণা র্সা র্রা র্সা | ণা ধা পা -া} | {ণা ধণা র্সা -া | ধর্সা ণর্সা পধা পা I

২´ ৩ ০ ১
মা পা ণধা পা | মা জ্ঞা রা সরা} | "{পা মা পা জ্ঞরা | সা রা মা পা" II

তান

২´ ৩
১। মপা ণর্সা র্রা র্র্সা | মর্জ্ঞা র্র্সা ণধা পধা |

২´ ৩
২। র্সণা র্র্সা ণধা পধা | র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা |

২´ ৩ ০ ১
৩। | | | পধা পধা র্সা র্সা I

২´ ৩ ০ ১
র্র্সা ণধা পমা জ্ঞমা | ণধা পমা জ্ঞরা সরা | "{পা মা পা জ্ঞরা | সা রা মা পা" II

স্বরলিপি

(আধুনিক)

মিশ্র—দাদ্‌রা

কওনি তো কোন কথা
বিদায়ের বেলা নয়নের জল
এনেছিল নীরবতা।
কাঁদে গো বকুল আজো ঝরিবার আগে
উদাসী বাতাস ফিরে তার অনুরাগে
মরমের ব্যথা কেহ বুঝিবে না
শুধু রবে ব্যাকুলতা।

প্রেমের যমুনা বয়েছিলো যবে
মোদের মিলন দিনে—
শুক-শারী ছিলো তমালের ডালে
সুর ছিল মোর বীণে।
সে সুর হারালো ভাঙিল মিলন-মেলা
হারালো মোদের রাঙা-ফাগুনের খেলা
কে জানিত এই চিরতরে চ'লে যাওয়া
রবে সেই চির-ব্যথা

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

	+				0				+				0			
II	সা	-গা	-পা	|	পা	মা	গা	I	রমা	গা	-া	|	-া	-া	-া	I
	ক	ও	নি		তো	কো	ন		ক০	থা	০		০	০	০	

+				0				+				0		
সা	সরা	রা	|	-রা	রা	রা	I	-া	-গমগা	রা	|	-সা	সা	-া
বি	দা০	য়ে		র্	বে	লা		০	০নয়	নে		র্	জ	ল্

+				0				+				0			
ন্‌া	সা	রা	|	গা	মধা	পা	I	রগা	-রগরা	সা	|	-া	-া	-া	II
এ	নে	ছি		লো	নী০	র		ব০	০০০	তা		০	০	০	

+   o   +   o

II পা মা গা | গমা পা -না I না র্সনা ধা | পা মপা -গা I

কাঁ দে গো ব০ কু ল্ আ জে০ ঝ রি বা০ র্

+   o   +   o

পধা -মপা -না | -া -া -া I না র্সা র্সা | র্সণা ণা -া I

আ০ ০০ গে ০ ০ ০ উ দা সী বা০ তা স্

+   o   +   o

ধা ণধা পা | -মা পা পণা I ণধা -পধা পা | -া -া -া I

ফে রে০ তা র্ অ শ্রু০ রা০ ০০ গে ০ ০ ০

+   o   +   o

সা মা মজ্ঞা | -মজ্ঞা রা সা I সরা রা সা | ণ্‌া ধ্‌ণ্‌া -প্‌ধ্‌া I

ম র মে০ র্০ ব্য থা কে০ হ বু ঝি বে০ ০০

+   o   +   o

ধ্‌া -সা -া | -া -া -া I সা গা গা | গা গা গমা I

না ০ ০ ০ ০ ০ শু ধু র বে ব্য কু০

+   o

রগা গা -পা | -া -া -া II

ল০ তা ০ ০ ০ ০

"কওনি তো কোন কথা"...ইত্যাদি

+   o   +   o

সা সণ্‌া -া | ধ্‌া প্‌া প্‌া I প্‌া -ন্‌া ন্‌সা | সা সা ন্‌া I

প্রে মে০ র্ য মু না ব য়ে ছি০ লো য বে

+   o   +   o

সা -গা -া | গা গা গমা I রগা গপা -মা | -া -া -া I

মো দে র্ মি ল ন০ দি০ নে০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
রা -মা পা | পা পা পা I মা পা পা | -পা ণা -ণা I
শু ক্ শা রী ছি লো ত মা লে র্ ডা ০

\+ ০ + ০
পা -া -া | -া -া -া I মপা -া মা | জ্ঞা জ্ঞমা -জ্ঞা I
লে ০ ০ ০ ০ ০ স্ব০ র্ ছি লো মো০ র্

\+ ০ + ০
রা -সা -া | -া -া -া I মপা না -না | না না না I
বাঁ শে ০ ০ ০ ০ সে০ সু র্ হা রা লো

\+ ০ + ০
না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্রর্সা I না -র্সা -া | -া -া -া I
ভা ঙি ল মি ল ন০ মে লা ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্রর্সা র্সা -ণা | ধা ণা -া I র্সা র্সণা ণা | ধপা পা -ণা I
হা০ রা লো মো দে র্ রা ঙা০ ফা গু০ নে র্

\+ ০ + ০
ধা -পা -া | -া -া -া I সা সপা ধপা | মা মা -া I
খে লা ০ ০ ০ ০ কে জা০ নি০ তো এ ই

\+ ০ + ০
গা মা গা | রা সা ণ্া I ণ্সা সা -গা | -া -া -া I
চি র ত রে চ লে যা ও য়া ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা -গা -সা | -পা মা গা I রগা গপা -মা | -া -া -া II II
র বে সে ই চি র ব্য০ থা০ ০ ০ ০ ০

"কওনি তো কোন কথা"…ইত্যাদি

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতাল

অব তোরি বাঁকি লো অনিয়ারে,
চিত মন মোরি মন বশ কীনো
প্যারি প্যারি বতিয়াঁ কর কে।
সনদ কহে মোরা জীয়া নহিঁ মানে,
ডার দিনো মোপে জাদুয়া কছু করকে ॥

প্রাপ্ত—শ্রীশঙ্করানন্দ মুখার্জ্জী

স্বরলিপি—লীলা দত্ত

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | | সণ্‌া সা জ্ঞা মা I
অ০ ব তো রি

\+ ৩ ০ ১
ণদা -া পা -া | মজ্ঞা -া জ্ঞপা মা | জ্ঞঋা -া সা -া | সণ্‌া সা জ্ঞা মা I
বাঁ০ ০ কি ০ লো ০ অ০ নি য়া০ ০ রে ০ অ০ ব তো রি

\+ ৩ ০ ১
ণদা -া পা -া | দা দা পা -া | পদা দণা দা পা | মা পা মজ্ঞা মা I
বাঁ০ ০ কি ০ চি ত ম ন্ মো০ রি ম ন ব শ কী নো

\+ ৩ ০ ১
ণদা -া পা জ্ঞা | -া জ্ঞা পা মা | জ্ঞা ঋা সা ঋা | "সণ্‌া সা জ্ঞা মা" I
প্যা০ ০ রি প্যা ০ রি ব তি য়াঁ ক র কে অ০ ব তো রি

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | | পদা মা দা ণা I
স০ ন দ ক

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া র্ঋা র্সা | র্সণা ণা র্সা র্সা | র্ঋা -ণর্সা ণদা -পা | পর্জ্ঞা -া -া র্ঋা I
হে ০ মো রা জী য়া ন হি মা ০০ নে ০ ডার্ ০ ০ দি

\+ ৩ ০ ১
র্সা ণদা -া পা | মজ্ঞা -া পা মা | জ্ঞা ঋা সা ঋা | "সণ্‌া সা জ্ঞা মা" II
নো মোঁ০ ০ পে জা দু য়া ক ছু ক র কে অ০ ব তো রি

তান

\+ ৩ ০ ১

১। | ণ্সা জ্ঞমা পদা ণর্সা | ণদা পমা জ্ঞঋা সঋা | সণ্া সা জ্ঞা মা I

\+ ৩ ০ ১

২। | জ্ঞর্ঋা র্সঋা র্সণা র্সণা | দণা দপা দপা মপা | মজ্ঞা মজ্ঞা ঋজ্ঞা ঋসা I

\+ ৩ ০ ১

ণ্সা জ্ঞমা পদা পমা | পদা ণর্সা ণদা পমা | ণদা পমা জ্ঞঋা সঋা | সণ্া সা জ্ঞা মা I

\+ ৩ ০ ১

৩। পমা দপা ণদা র্সণা | ঋর্সা ণদা পমা পদা | ণদা পমা জ্ঞঋা সঋা | সণ্া সা জ্ঞা মা I

\+ ৩ ০ ১

৪। | | | জ্ঞমা দণা র্সঋা র্সণা I

\+ ৩ ০ ১

র্সঋা জ্ঞর্ঋা র্সণা দপা | মপা দণা দপা মজ্ঞা | ঋজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা | সণ্া সা জ্ঞা মা I

বাঁট

\+ ৩ ০ ১

৫। | | | সজ্ঞা -মপা দপা -মজ্ঞা I

অ০ ০০ ব০ ০০

\+ ৩ ০ ১

পমা -জ্ঞমা জ্ঞঋা -সা | দ্া সা -জ্ঞা -া | ঋা -জ্ঞঋা সা -া | সণ্া সা জ্ঞা মা I

তো০ ০০ রি০ ০ অ ব ০ ০ তো ০০ রি ০ অ০ ব তো রি

\+ ৩ ০ ১

৬। | | | র্সণা -দপা ণদা -পমা I

অ০ ০০ ব০ ০০

\+ ৩ ০ ১

দপা মজ্ঞা পমা জ্ঞঋা | সঋা জ্ঞঋা জ্ঞমা জ্ঞমা | পমা পদা র্সা -া | "সণ্া সা জ্ঞা মা" I

তো০ ০০ রি০ ০০ বাঁ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কি ০ অ০ ব তো রি

অন্তরাতে দম

\+ ৩ ০ ১

৭। | ঋর্সা ণদা পদা ণর্সা | ঋা -া র্সা -া | ণা -া দা -া I

আ০ ০০০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১

মা -া জ্ঞা মা | দা -া ণা -া | র্সা -া -া -া | "সণ্া সা জ্ঞা মা" I

স্বরলিপি

মেঘ—ত্রিতাল

ঝম ঝম্ ঝম ঝম্ এল বরষা।
ঘেরি চারিধারে ঘোর তমসা ॥
পবন বহিছে সন নন নন রবে,
গগনে মেঘদল ঘন ঘন গরজে,
থাকি থাকি বিজলী চমকি চমকে,
অবিরাম দরদর ঝরে বরষা ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনলিনীমোহন কুণ্ডু

এই রাগ ওড়ব জাতি, গান্ধার ও ধৈবৎ বর্জ্জিত। ব্যবহার কোমল নিষাদ। বাদী ঋষভ, সমবাদী পঞ্চম।

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | |রা মা রা -সা | ণ্‌া সা প্‌ণ্‌া -প্‌া I
ঝ ম ঝ ম্ ঝ ম ঝ০ ম্

\+ ৩ ॥ ০ ১
রা -া রা রা | -ণ্‌া -া সা -া | রা -া মা মা | পা -া মা পা I
এ ০ ল ব র ০ ষা ০ ঘে ০ রি চা রি ০ ধা রে

\+ ৩ ০ ১
রমা -পণা পা মা | রা -সা ণ্‌া -সা | "রা মা রা -সা | ণ্‌া সা প্‌ণ্‌া -প্‌া" II
ঘে'০ ০০ র ত ম ০ সা ০ ঝ ম ঝ ম্ ঝ ম্ ঝ০ ম্

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | |মা মা পা পা | ণা ণা পা পা I
প ব ন ব হি ছে স ন

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া | র্রা র্রা ণর্সা -র্রর্সা | র্রা র্রা র্সা র্সা I
ন ন ন ন র ০ বে ০ গ গ নে০ ০০ মে ঘ দ ল

\+ ৩ ০ ১
ণা র্সা র্রা র্সা | ণা ণা পা -ণা | মা মা মা মা | পা পা পা -া I
ঘ ন ঘ ন গ র জে ০ খা কি থা কি বি জ লী ০

মপা রমা -পণা পা | মা রা সণ্া -সা | ণা ণা পা মা | রা সা ণ্সা প্া I
চ ০ ম ০ ০ ০ কি চ ম কে ০ ০ অ বি রা ম দ র দ ০ র

\+ ৩ ০ ১
রা রা রা রা | ণ্সা-রমা-রসা-ণ্সা | "রা মা রা -সা | ণ্া সা পণ্া -প্া" II
ঝা রে ঝ র ঝা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ঝ ম ঝ ম্ ঝ ম ঝ ০ ম্

তান

\+
১। রসা ণ্সা রমা পণা পমা রমা রসা ণ্সা | ঝম ঝম্

\+
২। ণ্সা রমা রসা রমা পণা পমা রসা ণ্সা | ঝম ঝম্

০
৩। ণর্সা র্রর্রা র্সর্রা ণর্সা র্রর্মা র্রর্রা র্সর্রা ণর্সা, ণ্সাররা সরা ণ্সা রমা ররা সরা ণ্সা | ঝম ঝম্

\+
৪। ণ্সা রমা রসা ণ্সা প্া ণ্া ম্প্া সা, ণর্সা র্রর্মা র্রর্সা ণর্সা পণা মপা র্সা ণপা মপা মরা সরা ণ্সা রমা পণা পমা রসা ণ্সা | ঝম ঝম্

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হেম-কল্যাণ—ত্রিতাল (দ্রুত)

তারাণা

৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | প্‌া ধ্‌া প্‌া সা I
ও দের্ তা না

+ ৩ ০ ১
ধ্‌া সা রা সা | রা গা হ্মা পা | গা মা রা সা | সা সা ধ্‌া প্‌া I
দি ইম্ তা না দে রে না তে দা রে দা নি দি ইম্ তা দি

+ ৩ ০ ১
প্‌া ধ্‌া রা সা | গগা গগা হ্মা পা | গা মা রা সা | "প্‌া ধ্‌া প্‌া সা" II
ইম্ তা না না দেরে দেরে না তে দা রে দা নি ও দের তা না

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II পপা পপা ধা পা | র্সা র্সা র্রা র্সা | র্রা র্গা র্হ্মা র্পা | র্গা র্মা র্রা র্সা I
দেরে দেরে তা না দি ইম্ তা না দে রে না তে দা রে দা নি

+ ৩ ০ ১
র্সা ধা ধা পা | হ্মা পা ধা পা | গা হ্মা পা গা | মা রা সা সা I
তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা না তা দেরে না তে দা রে দা নি

+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা ধা পা | হ্মা পপা ধা পা | হ্মা -া -পা -া | ধা ধা পা পা I
ক্রান্ ক্রা আন্ তক ধুম্ কেটে তক্ তক্ ধা ০ ০ ০ ক্রান্ ক্রা আন্ তক

+ ৩ ০ ১
হ্মা পপা ধা পা | রা -া -গা -া | পা পপা হ্মা পা | গা মমা রা সা II রা
ধুম্ কেটে তক তক ধা ০ ০ ০ ক্রান্ ক্রা০ আন্ তক ধুম্ কেটে তক তক ধা

খেয়াল

হেম-কল্যাণ – ঢিমা-ত্রিতাল

ভালারে ভালা মোরি
এতনি যা কহিও
শ্যামসে খবরিয়া ;
সদারঙ্গ পিয়া বিন
জিয়া তরপত হ্যায়
না আয়ে মোরি ডগরিয়া ॥

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | সরসা সধ্া সধ্া প্া I
ভা০০ লা০ রে০ ভা

১
সধ্া -সধ্া প্া প্া | সা সা রা সা | গরা গহ্মা পা -া | র্সধা -ধপধপা পা -া I
লা০ ০০ মো রি এ ত নি যা ক০ হি০ ও ০ শ্যা০ ০০০০ ম ০

+ ৩ ০ ১
পা -া রা -গা | -হ্মা -পা গহ্মা -পা | গা -মা রা -সা | "সরসা সধ্া সধ্া প্া" II
সে ০ খ ০ ০ ০ ব০ ০ রি ০ য়া ০ ভা০০ লা০ রে০ ভা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | | হ্মপা ধপা পা হ্মপা I
স০ দা০ র ঙ্গ০

+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্রা র্সা | র্রর্গর্হ্মর্পা -র্মর্গা -র্মা -র্রা | র্সা -র্সা র্সা ধা | পা পা হ্মপধপা -হ্মগা I
পি য়া বি ন জি০০০ ০০ ০ ০ য়া ০ ত র প ত হ্যা০০০ ০য়্

+ ৩ ০ ১
হ্মরা গা -হ্মা পা | ধা -ধা পা -া | রগা হ্মপধপহ্মপা মগমরা সা | "সরসা সধ্া সধ্া প্া" II
না আ ০ য়ে মো ০ রি ০ ড০ গ০০০০০ রি০০০ য়া ভা০০ লা০ রে০ ভা

৭½—২½

খেয়াল

হেম-কল্যাণ—ত্রিতাল (দ্রুত)

এরি এ ম্যয় ক্যায়সে যাঁউ
মোরি পায়ল বাজে
সদারঙ্গ পিয়া তোরি ঢেঙ্গে ক্যায়সে
আঁউ শাস ননদ মোরি জাগে।

রচনা—শাহ্‌ সদারঙ্গ   প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | সা সা ধ্‌া প্‌া | ধ্‌া -া -া প্‌া I
এ রি এ ম্যয়্‌ ক্যা ০ য়্‌ সে

+ ৩ ০ ১
সা -া সা -া | রা -া সা -া | হ্মা -গা পা পা | ধা -া পা -া I
যাঁ ০ উ ০ মো ০ রি ০ পা ০ য় ল বা ০ জে ০

+ ৩ ০ ১
র্সা -র্সা -ধপা -হ্মপা | -গমা -পগা -মরা সা | "সা সা ধ্‌া প্‌া | ধ্‌া -া -া প্‌া" II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ জে এ রি এ ম্যয়্‌ ক্যা ০ য়্‌ সে

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | হ্মা পা ধা পা | র্সা -া র্সা -া I
স দা র ঙ্গ পি ০ য়া ০

+ ৩ ০ ১
র্রা -া র্সা -া | র্গা -া -র্রা র্সা | পা -া র্সা পা | র্রা -া র্সা র্সা I
তো ০ রি ০ ঢে ০ ০ ঙ্গে ক্যা য়্‌ সে আঁ উ ০ শা স

+ ৩ ০ ১
ধা পা গা মা | পা গমা -রা সা | "সা সা ধ্‌া প্‌া | ধ্‌া -া -া প্‌া" II
ন ন দ মো রি জা০ ০ গে এ রি এ ম্যয়্‌ ক্যা ০ য়্‌ সে

সেতারের গৎ

কেদারা—ত্রিতাল (দ্রুত)

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট্)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

\+

II রসা -ন্‌া সা পমা | -গা মা ধপা -হ্মা | ধা ধপা -হ্মা পা | -া ধপা -হ্মা পা I

ডার্ ০ ডা, ডার্ ০ ডা, ডার্ -০ ডা ডার্ ০ ডা ০ ডার্ ০ ডা

\+ ৩ ০ ১

র্সা -া না র্রর্রা | র্সা না ধা পা | হ্মা পা হ্মহ্মা পপা | ধপা পমা -গা মা I

ডা ০ ডা ড়িরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা০ ডার্ ০ ডা

\+ ৩ ০ ১

গা মমা গা পা | হ্মা পা ধা পা | মা গা -া পপা | মা গগা রা সা II

ডা ডিরি ডা রা আর্ ডা ডা রা ডা রা ০ ডিরি ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II সা ররা ন্‌া সা | মা গগা পা হ্মা | ধা ধপা -হ্মা পা | র্সা র্রর্রা না র্সা I

ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ড্রার্ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা

\+ ৩ ০ ১

র্মা র্গর্গা র্রা র্সনা | -া ধা হ্মা পা | র্সা -া হ্মপা ধপা | মা গগা রা সা II

ডা ডিরি ডা ড্রার্ ০ ডা ডা রা ডা ০ ডারা ডারা ডা ডিরি ডা রা

— সংবাদ —

গায়কের উপাধি লাভ

কলিকাতার জনপ্রিয় গায়ক শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্রের পরিচয় অনাবশ্যক। অতি অল্পকালের মধ্যে কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠান, গ্রামোফোন রেকর্ড, সবাক চিত্র ও বিভিন্ন সঙ্গীতানুষ্ঠানে তিনি যে জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছেন তদ্দ্বারাই তিনি বিশেষ পরিচিত। সম্প্রতি

শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র

ীর পণ্ডিতমণ্ডলী সমক্ষে তিনি ভজন, কীর্ত্তন, আধুনিক, রবীন্দ্র-সঙ্গীত, খেয়াল ও ঠুংরী প্রভৃতি বিবিধ প্রকার গান গাহিয়া প্রভূত প্রশংসা লাভ করেন। পণ্ডিতমণ্ডলী তাঁহার এই সুকণ্ঠ-নিঃসৃত গান ও সঙ্গীত-জ্ঞানের জন্য তাঁহাকে সুরসাগর উপাধি দানে সম্মানিত ও অভিনন্দিত করেন।

আমরা এই তরুণ গায়কের সম্মান লাভে বিশেষ আনন্দ বোধ করিতেছি। আশা করি তিনি সঙ্গীত সাধনায় জয়যুক্ত হউন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

শ্রীপুর বেনেভোলেণ্ট এসোসিয়েশন্

প্রবর্ত্তক সম্পাদক শ্রীরাধারমণ চৌধুরীর পৌরোহিত্যে গত ১৫ই জুলাই রবিবার অপরাহ্নে হুগলী-বলাগড়ের অন্যতম প্রাচীন প্রতিষ্ঠান শ্রীপুর-বেনেভোলেণ্ট এসোসিয়েশনের ৫৫তম সাধারণ বার্ষিক উৎসব সুষ্ঠুভাবে অনুষ্ঠিত হয়। এসোসিয়েশনের সম্পাদক ১৯৪৫-৪৬ সালের যে রিপোর্ট পাঠ করেন তাহাতে দেখা যায় যে, গ্রামোন্নয়ন, দুঃস্থ-সেবা ও গ্রন্থাগার পরিচালন, এই ত্রিধারায় উক্ত প্রতিষ্ঠান পল্লীর ও পার্শ্ববর্ত্তী অঞ্চলের প্রভূত কল্যাণ সাধন করিয়াছেন। সভায় আগামী বর্ষের কার্য্যকরী সমিতি ও হিসাব-পরীক্ষক নির্ব্বাচিত হন। স্থানীয় ভদ্রমহোদয়গণের বক্তৃতার পর সভাপতি মহাশয় গ্রন্থনির্ব্বাচন ব্যাপারে পরিচালকমণ্ডলীকে বিশেষ সচেতন থাকিতে অনুরোধ জানান। সরলমতি ও অপরিণতবয়স্ক কিশোর এবং তরুণদিগের চিত্ত ও চরিত্রগঠনের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া অতি সতর্কতার সহিত পুস্তক-নির্ব্বাচন করা বাঞ্ছনীয় বলিয়া তিনি ব্যক্ত করেন। গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত 'জয়তু সুভাষ' শীর্ষক একটি সময়োপযোগী কবিতা পাঠ করিয়া উপস্থিত সভ্যবৃন্দের মনোরঞ্জন করেন। বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সভায় উপস্থিত থাকিয়া উৎসবের সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করেন। আন্তরিক অভ্যর্থনা ও প্রচুর জলযোগের দ্বারা অতিথিবৃন্দকে আপ্যায়িত করা হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২৩শ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৫৩ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

রবীন্দ্রসঙ্গীতের আর্ট

শ্রীঅজিত ঘোষ

১৯২৫ সালে নেতাজী সুভাষচন্দ্র মান্দালয় জেল হতে জাতীয় আর্টে সঙ্গীতের স্থান-সম্বন্ধে একখানি পত্র সুরসাধক দিলীপকুমারকে লিখেছিলেন। পত্রটির আলোচনা এতই মূল্যবান্ হয়েছিল যে, গুরুত্ববোধে সঙ্গে সঙ্গেই সেখানি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের সমক্ষে উপস্থাপিত করা হয়েছিল। পত্রটী পাঠ করে রবীন্দ্রনাথ খুবই অভিভূত হন। তখন তাঁর ডান হাতের তর্জনী ছুরিতে কেটে গিয়েছিল। কিন্তু তা সত্ত্বেও তিনি দিলীপকুমারকে উত্তর দিয়েছিলেন—"······সুভাষ আর্ট সম্বন্ধে যা লিখেছে, তার বিরুদ্ধে বলবার কিছু নেই। যেখানে আর্টের উৎকর্ষ, সেখানে গুণী ও গুণজ্ঞদের আর্টের উচ্চশিখর। সেখানে নানা রঙের রসের মেঘ জমে ওঠে—সেই দুর্গম উচ্চতায় মেঘ জমে বলেই তার বর্ষণের দ্বারা নীচের মাটি উর্ব্বরা হয়ে ওঠে। অসাধারণের সঙ্গে সাধারণের যোগ এমনি করেই হয়, উপরকে নীচে বেঁধে রেখে দিলে হয় না। যারা সৃষ্টিকর্ত্তা তাদের উপর যদি হাটের ফরমাস চালান যায়, তাহলেই সর্ব্বনাশ ঘটে। ফরমাস তাদের অন্তর্য্যামীর কাছ থেকে। সেই ফরমাস-অনুসারে যদি তারা চিরকালের জিনিষ তৈরী করতে পারে, তাহলেই আপনি তার উপর সর্ব্বলোকের অধিকার আসবে।···"

এই আর্টের তাৎপর্য রবীন্দ্রনাথ যেমন বুঝেছেন ও তার অনুভূতি হৃদয়ঙ্গম করেছেন, তেমনই তিনি তাঁর অসাধারণ প্রতিভার দ্বারা কাব্যে ও গানে, ভাব ও রসমাধুর্যে সেই অনুভূতি প্রকাশ করে গেছেন। ভাব ও রসই সঙ্গীতের প্রাণ ও ভিত্তি। ভাষার লালিত্যে ভাবকে প্রাধান্য দেওয়া যেমন romanticism-এর মর্ম, তেমনি ভাবের সঙ্গে রসের মিলন আর্টের ধর্ম। রসকে ছেড়ে ভাবের সৃষ্টি হতে পারে না, আবার ভাবের অনুপ্রেরণা না নিয়ে রসসৃষ্টি অসম্ভব। বাঙলায় বৈষ্ণবকবিদের যুগ থেকেই একটা রসপ্রধান সাধনার ক্রমবিকাশ চলে আসছে এবং রবীন্দ্রনাথে সেই প্রচেষ্টা রস ও ভাবের সম্মিলনে ও ভাষা-মাধুর্যে অভিনব হয়ে উঠেছে। বস্তুতঃ, এই সত্য রবীন্দ্রনাথ যতটা উপলব্ধি করেছেন এতটা অন্য কোন কবির পক্ষে সম্ভব হয়নি; এমন কি, অন্য কোন দেশেও নয়। রবীন্দ্রনাথকে আমাদের তাঁর গানের মধ্য দিয়েই বিচার করতে হবে, কারণ গানই তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি ও কীর্তি। রবীন্দ্রকাব্যের আর্টকে বিচার করতে গেলে সর্বাগ্রে তাঁর গানগুলিরই বিচার করতে হবে। বৈষ্ণবপদকর্ত্তাদের কীর্ত্তনগুলি কাব্যপ্রধান, ভাব ও রসের সম্মিলনে সুরমাধুর্যের সঙ্গতি সেগুলিতে নেই। রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে নূতনত্ব এনেছেন। তিনি তাঁর গানকে ভাব ও রসের ভিত্তিতেই প্রতিষ্ঠিত করেছেন। কারণ, যে ভাব ও রস কাব্যসৃষ্টির প্রাণধর্মকে প্রকটিত করে, সেই ভাব ও রসই আবার সঙ্গীতের প্রাণধর্ম।

এই ভাব ও রস কি, তাহাই এখন বিচার করা দরকার। মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়ে 'ভাব'কে আমরা তীব্র

হৃদয়াবেগ বা মনের সহজাত অনুভূতি বলতে পারি—ইংরেজীতে যাকে আমরা ঠিক passion বা emotional sentiment বলে বুঝি। এই ভাবই প্রেমের উৎস। 'রস' অর্থে সৌন্দর্য; যা কিছু হতে সৌন্দর্যের বিকাশ হতে পারে তাকেই রস বলতে হবে। সুতরাং, যেখানে ভাবোচ্ছ্বাসকে সৌন্দর্যের সঙ্গতি দিয়ে রূপ দেওয়া যায় সেখানেই আর্টের পরিণতি। এখানে বলে রাখা দরকার সাধারণ ক্ষেত্রে আর্টের যে তাৎপর্য, এ আর্টের তাৎপর্য তা নয়। এই আর্টের একটা গভীরতা আছে—সহানুভূতি আছে। এই আর্টের যেখানে পরিণতি ভাগবত প্রেমের পরাকাষ্ঠাই সেখানে কেন্দ্রীভূত হয়েছে। হৃদয়ের যে ভাবোচ্ছ্বাস সেই ভাবোচ্ছ্বাসই প্রেম। রসের যে আদি, সেই আদি রসই উপনিষদের ভাষায় 'রসানাং রসতমঃ'—যা শ্রেষ্ঠ রস, যা সর্বধাতুর প্রাণ, সেই আদি সৌন্দর্যের মূলীভূত আত্মাই আদি রস—'রসো বৈ সঃ'। এই পরমসুন্দরের রসেই সমুদয় রস কেন্দ্রস্থ হয়েছে। ভাবের আশ্রয় নিয়ে যখন রসকল্পনার বেদনা জাগে, তখনই প্রেমের বন্যা মুক্তির সন্ধানে ছোটে। এই মুক্তির ভক্তিই সমাধির মার্গ। উপনিষদে আছে—"আনন্দাদ্ধ্যেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন যাতানি জীবন্তি" —অর্থাৎ, আনন্দ হতেই এই বিশ্বের উদ্ভব, আবার আনন্দেই তার বিকাশ সত্য ও শাশ্বত হয়েছে। সৃষ্টির ভিতর দিয়ে এই পরমচেতনাময় আনন্দঘন সুন্দরের অভিব্যঞ্জনাই সত্য। পুরুষ ও প্রকৃতির মিলনমহিমার লীলাবৈচিত্র্যে যে রস ও ভাবের চেতনা ও সংবেদনা ওতঃপ্রোত হয়ে আছে, সেই রস ও ভাবের সম্যক্ গ্রহণকারিতাই আর্টের মর্ম। সুতরাং যে সঙ্গীত মনোজগতের রাগ, তাতে এই আর্টের স্বাভাবিক সঙ্গতি আসবেই। এই আর্টের আভ্যাসিকই মনের প্রসার নিয়ে আসে এবং এই মনের প্রসার বাড়তে বাড়তে সমাধির সূচনা করে।

ভক্ত বা ঋষির এরূপ সাধনার সমাধি নির্বাণের পথ উন্মুক্ত করে। যুগে যুগে তাঁরা এই নির্বাণকেই তাঁদের কাম্য করেছেন—সাধনার পরিণতিরূপে চিন্তা করেছেন। ঋষির দৃষ্টি না হলে কবির সার্থকতা আসতে পারে না। এজন্য, ঋষির মত কবিও হন সত্যদ্রষ্টা। কবির দৃষ্টি শিল্পসৃষ্টির সার্থকতায় বিভোর হতে চায়। সত্য, শিব ও সুন্দরের (সত্যং শিবং সুন্দরম্) সাধনায় সমাহিত হয়ে কবির মন রহস্যময় অরূপের রাজ্যে প্রবেশ করে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—"এই বিশ্বসৃষ্টির মধ্যেই বিশ্বেশ্বর বাস করেন।..... শিল্পী যিনি তাঁহাকে ঘোষনা করিতে হইবে যে, আমি অমরত্বে বিশ্বাস করি।" এই অমরত্বের বিশ্বাস তো আর্টের প্রাণ! এজন্য তিনি সঙ্গীতের প্রাণশক্তিকে এই আর্টের আদর্শ বলেই বোঝেন। তাঁর মতে, এই আর্টের আদর্শ যেখানে প্রকাশ পায় সেখানে "সঙ্গীতের সুর ঢেউ তুলিয়া আমাদের আশা আকাঙ্ক্ষাকে সীমা হইতে অসীমে লইয়া যায়।"

কবির এই আশা-আকাঙ্ক্ষারও একটা বৈশিষ্ট্য আছে। প্রেম চায় প্রেমাস্পদের চিত্তে প্রবেশ করতে। এ শুধু বাস্তব জীবনে মানবসাধারণের প্রেম নয়। যে প্রেমিকের প্রেম অসীমের দিকে চলেছে, তাঁর আশা-আকাঙ্ক্ষা অসীম জগতের সীমা পার হয়ে অসীমের মাঝে প্রবেশ করতে চায়। অসীম ও অনন্তকে অনুভব করবার কৌতূহল প্রেমরসের বেদনায় তাঁকে অসীমের অনির্বচনীয় লীলায় পরম সৌন্দর্যের পরিবেশে ও অনন্তের নিগূঢ় অভিপ্রায়ের মধ্যে নিয়ে যেতে চায়। তখন কবির চিত্তে যে রসানুভূতি ও সত্যানুভূতির বিকাশ হয় তা' তাঁর হৃদয়বীণায় এক অপরূপ রহস্যানুভূতির ঝঙ্কার তোলে। এই রহস্যানুভূতিই দার্শনিক সংজ্ঞায় mysticism এবং রহস্যানুভূতিই কবির সৃষ্টির সার্থকতা। এই দিক্ দিয়ে বিচার করলে রবীন্দ্রনাথকে শ্রেষ্ঠ কবি বলা যেতে পারে। তিনি সত্যদ্রষ্টা ঋষি। অরূপের সন্ধানে তিনি রূপ চেয়েছেন, না-পাওয়ার

মধ্যে পাওয়ার আনন্দ খুঁজেছেন, অজানাকে জানবার আগ্রহ দেখিয়েছেন। তাঁর এই mysticism-এর তুলনা নেই। রহস্যানুভূতির ভাবনা দিয়েই তিনি যেন তাঁর গানের রাজ্যের একটা বড় অংশ রচনা করতে চেয়েছেন। তাঁর নিজের ভাষাতেই বলা যেতে পারে—"জীবন মিথ্যা ও মৃত্যুই সত্য।" অর্থাৎ, জীবন ও মৃত্যুর পরপারে যে অমৃত সত্তা বিরাজমান তাকেই তিনি সত্য বলতে চেয়েছেন। ব্রহ্মবাদীর শূন্যবাদকে বাদ দিয়ে চলা সম্ভব নয়। যিনি সত্যদ্রষ্টা তাঁর কাছে জাগতিক পরিবেশ বড় কথা নয়—জীবনের কলরব ও মৃত্যুর অবশ্যম্ভাবিতা বড় প্রশ্ন বা সমস্যা নয়, তাঁর মন জীবন-মরণের সীমানা পার হয়ে আনন্দঘন সৌন্দর্যরসে বিভোর হতে চায়। কবির রচনায় এই রহস্যানুভূতির প্রকাশকেই তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি বলা যেতে পারে।

এখন, রবীন্দ্রনাথের এই রহস্যানুভূতি বা mysticism-সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন। রহস্যানুভূতির ব্যাখ্যায় আমরা জীব ও ব্রহ্মের নিগূঢ় সম্বন্ধের স্বরূপ-বিশ্লেষণ দেখি। জীব Finite বা Emperical self এবং ব্রহ্ম Infinite বা Transcendental self; বিশ্বপ্রকৃতির প্রতি ছন্দে এই জীব ও ব্রহ্মের লীলা নিত্য অনুরণিত হচ্ছে—তাদের মিলনমাধুর্যের সৌন্দর্য নিত্য শাশ্বত হয়ে রয়েছে। এই নিত্যলীলাই মানবজীবনে রহস্যময় রূপে অনুভূত হয়। এই অনুভূতিই mystic experience, অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণণ বলেন—এই অসীম বিশ্বে যে অনন্ত ও অদ্বিতীয় মহাশক্তি আপন লীলায় ও রূপে পরিব্যাপ্ত, সেই মহাশক্তিই ব্যক্তি ও বস্তুর রূপ (manifestations) ধারণ করে সীমার মধ্যে নিজেকে অভিব্যক্ত করেন। সুতরাং ব্যক্তি তো অসীম রহস্যেরই রূপান্তরমাত্র। কিন্তু সীমার যে গণ্ডী, অসীমের এই প্রকাশেও তা অবিচ্ছিন্ন থেকে যায়। অসীমের রূপ ও শক্তি সসীমের অভিব্যক্তিতে ওতঃপ্রোত উৎসারিত থাকে। সাগরজলের ঢেউগুলি যেমন সাগরের শক্তিতে আত্মপ্রকাশ করে আবার সাগরেই লীন হয়, তেমনই জীবও সেই পরমশক্তির আধারে অভিব্যক্তি লাভ করে। এই রূপান্তরিত অবস্থায়ও (জীবে) সেই পরম-শক্তির স্বরূপ অন্তরে প্রচ্ছন্নভাবে বিরাজ করে—সম্বন্ধ পৃথক্ করা যায় না। জীব ও ব্রহ্মের এই সম্বন্ধের জ্ঞান ও অনুভূতি জীবে যত স্পষ্ট হয়, জীবনও তত আত্মানুভূতির পরিতৃপ্তিতে আনন্দময় ও মধুময় হয়ে ওঠে। এই আত্মজ্ঞান ও অনুভূতি জীবের কামনার বস্তু এবং তাতেই তার নির্বাণ।

এই আত্মানুভূতির সার্থকতাই আমরা রবীন্দ্রনাথের মধ্যে দেখতে পাই। তিনি তাঁর কবি দৃষ্টিতে অসীম ও অনন্তকে উপলব্ধি করেছেন—তাঁর আনন্দময় মোহন রূপ সীমার মধ্যে দেখতে পেয়েছেন। কিন্তু, এই রূপকে সম্যক্ উপলব্ধি করামাত্রই কি রহস্যানুভূতির সার্থকতা! তাই যদি হয়, তা'হলে কবির কাব্যসৃষ্টি রূপ পেতে পারে না। অসীমের রহস্যময় অনুভূতিকে সরল ও বলিষ্ঠ ভাষায় প্রকাশ করাই রহস্যানুভূতির সার্থকতা। অব্যক্তকে ব্যক্তের আলোতে পরিচিত করা এবং অরূপকে রূপে অভিব্যক্ত করাই সেখানে কবির আদর্শ। অসীম মহাশক্তি তাঁর স্বরূপে নির্বিকার, কিন্তু সেই শক্তি তাঁর অভিব্যক্তিতে রূপ রস-গন্ধের বৈচিত্র্য প্রকাশ করেন। এই লীলাবৈচিত্র্যই সেই পরম শক্তির স্বরূপ উদ্ঘাটিত করে। সেই রূপের পরিচয়ই কবি দিয়ে থাকেন। রবীন্দ্রনাথই তাই করেছেন। তিনি নিজেই লিখেছেন—"হে অসীম মহাশক্তি, তুমি যখন প্রকটিত হও, তখনই তোমার শক্তি ও সৌন্দর্যের ঐশ্বর্য আমাদের অনুভূতিতে ধরা পড়ে। তোমার অপ্রকট অবস্থায় তোমার শক্তির ধারা অজ্ঞেয় থাকিয়া যায়। এই কারণে, তোমার সহিত আমার নিত্য সম্বন্ধ যখন বুঝিতে পারি, আমার রূপ তোমারই শক্তির অভিব্যক্তি বলিয়া যখন অনুভব করি, মাত্র তখনই তোমার স্বরূপ আনন্দ ও মধুময় হইয়া ওঠে। তোমার বিকাশ-রহস্য বুঝিতে পারিয়া, আত্মজ্ঞানে তোমার সহিত আমার

যে সংযোগ তাহা দেখিয়া, বিশ্বপ্রাণের আত্মানুভূতি লাভ করি। আমি বুঝিতে পারি যে, আমি তোমার আলোর ছায়া—তোমার বিকাশ এবং তোমার শক্তিরই রূপ লইয়া, সাগর-লহরীর মত তোমাতে বিকশিত ও লীন থাকি। 'আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ তাই এত মধুর।' কেন না, আমি শুধু তোমারই শক্তির রূপ লইয়া প্রকাশিত হই। আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ, তোমার অনন্ত বৈচিত্র্যের শক্তির একমাত্র পরিচয়।"

এই পটভূমিকাতেই রবীন্দ্রসঙ্গীতের আর্টের তাৎপর্য পরিণতি লাভ করেছে। তাই তাঁর সঙ্গীতরচনার মধ্য দিয়ে অসীম রহস্যের মায়াজাল স্বতঃস্ফুরিত হয়ে উঠেছে। কবির চিন্তায় আমরা আমাদের অন্তরাকাশের অজ্ঞেয় ও নিগূঢ় সত্যের আলো প্রতিভাত দেখতে পাই। তাঁর গানের ভাবনা (impression) আমাদের অন্তরে দীর্ঘস্থায়ী হয়। গানের ভাবনায় হৃদয়ে যে সহজাত স্পন্দন ওঠে তাকে বিশ্বপ্রকৃতির ভাবনার স্পন্দনও বলা যেতে পারে। যে সত্যটুকু আমাদের অন্তরে সুপ্ত ও অনির্বচনীয় থাকে, কবি তাকে জাগিয়ে তোলেন। মনের এই সহজাত শক্তিকে (intuition) সম্যক্‌রূপে জাগিয়ে তুলতে পেরেছেন বলেই রবীন্দ্রনাথের গানগুলি অমরত্বের পর্যায়ে স্থান পেয়েছে, হয়তো যুগে যুগে সেই সুর মানব-মনে অনুরণিত হবে।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফি

সে যে হ'ল বহুদিন
বলেছিলে ভুলিবে না;
আবার এল যে ফিরে উতলা ফাগুন
তুমি তবু কাছে এলে না।
ভুলাতে শিখেছ জানি, তবু
ভুলিতে চাহিনি প্রিয় কভু,
বারেক হৃদয় পাশে আসি
সে ভুল আজি কি ভাঙ্গিবে না?

কত না রজনী গেছে কাটি'—
বাতায়নে চেয়ে চেয়ে,
তুমিত আসনি তবু প্রিয়
হৃদয়ের পথ বেয়ে।
আজো যে রয়েছি ভরা-প্রাণে
গন্ধে, আলোকে, প্রেমে, গানে,
সুদূর পথের সাথী মম
আজো কি সে ভুল ভুলিবে না?

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন ভট্টাচার্য্য

+ o + o
II সা রা জ্ঞা পা। -া ধা র্সা ধা I -র্সা -া ণা পা। মা -জ্ঞা জ্ঞা -া I
সে যে হো ল ০ ব হু দি ০ ন্‌ ব লে ছি ০ লে ০

+ o + o
রা সা রা -ধ্‌া। ধ্‌া -সা -া -া I রা রা -পা মা। রা সা রা -া I
ভু লি বে ০ না ০ ০ ০ আ বা র্‌ এ ল যে ফি ০

\+ o + o
-সা -া -া -া । ণ্া ণ্া ধ্া ন্া I সা -া -া -া । সা রা·মা পা I
রে ০ ০ ০ উ ত লা ফা গু ০ ০ ন্ তু মি ত বু

\+ o + o
ধা পা ধা ণর্া । র্সা -া পা পণা I ণা -পা -া -া । -া পা পা জ্ঞা I
কা ছে এ লে০ না ০ এ লে০ না ০ ০ ০ ০ ব লে ছি

\+ o
পা -জ্ঞা রা সা । রা -ধ্া ধ্া -সা II
লে ০ ভু লি বে ০ না ০

\+ o + o
II ণা ণা ণা ণা । ধা ধপা পা পা I রসা -পধা পা -া । -া -া -া -মা I
ভো লা তে শি খে ছ০ জা নি ত০ ০০ বু ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
পা না পা না । -র্সা র্সা র্সা র্সা I ণর্সা -র্জ্ঞা র্সা -র্রা । -া -া -া -র্সা I
ভু লি তে চা হি নি প্রি য় ক০ ০০ ভু ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
র্রা র্সা -র্রা র্সা । র্সা -া র্সা র্সনা I না -া র্সা -া । র্সর্রা র্সা -ণা ণা I
বা রে০ কৃ হু০ দ য় পা০ শে০ আ ০ সি ০ সে০ ভু০ ল্ আ

\+ o + o
ণধা -পধা ধা -পা । পধা পধপা মগা -রগা I মা -া -া -া । -া পা পা জ্ঞা I
জি০ ০০ কি ০ ভা০ গি০০ বে০ ০০ না ০ ০ ০ ০ ব লে ছি

\+ o
পা -জ্ঞা রা সা । রা -ধ্া ধ্া -সা II
লে ০ ভু লি বে ০ না ০

II {সা সা -জ্ঞা জ্ঞা | -ঋা ঋা সা সা I সা -ন্‌া সা -া | সা রা জ্ঞা মা I
ক ত না র জ নী গে ছে কা ০ টি ০ বা তা য় নে

মা মা জ্ঞা -পা | মা -া -া -া I পা পা পা দা | ণা র্সা দা পা I
চে য়ে চে ০ য়ে ০ ০ ০ তু মি ত আ স নি ত বু

মা -পা জ্ঞা -া | সা জ্ঞা মা -পা I মা জ্ঞা ন্‌া -সা | -রা -া -া -া} II
প্রি ০ য় ০ হৃ দ য়ে র্ প থ বে ০ য়ে ০ ০ ০

II ণা ণা ণা ণা | ধা ধপা পা পা I রমা -পধা পা -া | -া -া -া -মা I
আ জো যে র য়ে ছি০ ভ রা প্রা০ ০০ ণে ০ ০ ০ ০ ০

পা -না পা না | -র্সা র্সা র্সা র্সা I নর্সা -র্জ্ঞা র্সা -র্রা | -া -া -া -র্সা I
গ ন্ ধে আ লো কে প্রে মে গা০ ০০ নে ০ ০ ০ ০ ০

র্রা র্রর্মা -র্রা র্রর্সা | র্সা -া র্রর্সা র্সনা I না -া -র্সা -া | র্সর্রা র্রর্সা ণা ণা I
সু দূ০ র্ প০ থে র্ সা০ থী০ ম ০ ম ০ আ০ জো০ কি সে

ণধা -পধা -ধা -পা | পধা পধপা মগা -রগা I মা -া -া -া | -া পা পা জ্ঞা I
ভু০ ০০ ০ ল্ ভু০ লি০০ বে০ ০০ না ০ ০ ০ ০ ব লে ছি

পা -জ্ঞা রা সা | রা -ধ্‌া ধ্‌া -সা II II
লে ০ ভু লি বে ০ না ০

চিরপ্রকাশ

দূরে বলি যারে—দূরে সে তো নয় নয়
এত কাছে, বুঝি তাই দূর মনে হয়!
সুরসম্পাতে ছন্দে সে উঠে বেজে··
রূপরাসে সুখ-সুষমায় আসে সেজে··
কলভাষে আনে কথা···মৌনেও বিনিময়··
বিস্মরণে সে ব্যথা··স্বপনে সে বিস্ময়···
আশার বুকে সে অনাগত-যুগ-আলো···
সঙ্গীতে সে-ই শিহরণ যে বিছালো···
দাহভরা দেহে সে সব-জুড়ানো সুপ্তি··
যৌবনযাগে প্রাণগৌরবী মুক্তি···
ঝঞ্ঝায় আনে শঙ্কা···বসন্তে কিশলয়··
বজ্রে বাজায় ডঙ্কা···মর্মরে তন্ময়!
তারি চেতনায় চিন্ময় বিগ্রহ···
নিরাকারে তারি উদারের সমারোহ···
বন্ধনে সে-ই নিবিড়তা—সে অতনু···
কল্পনায় সে চঞ্চল জলধনু···
জীবনে সে জয়-অভিযান···মরণে সে বরাভয়···
মেঘ—শুধু তার অভিমান—রবি যার পরিচয়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

(দাদ্‌রা—একতালাতেও গাওয়া যায়)

+ o
[গা মা ধা পধপা মা] + o
II {গা গা মা | ধপা মা গা I রা মা গা | রগরা ন্া রা I
দূ রে ব লি যা রে দূ রে সে তোoo ন য়

+ ॥ o o + o
সা -া -া | (ন্সা রগা মপা)} I সা রসা ন্া I সা রা মজ্ঞা | রজ্ঞা রসা সরা I
ন o য় গোo oo oo আ মাo র এ ত কা ছেo বুo ঝিo

+ o + o
পা -া পধা | মপা ধা ধা I পমা গমা গমা | গমগা রগা রা II
তা ই দূo oর ম নে হ o o ooo o য়

\+ o + o
সা রা গা | মা পা রা I গা মা পা | ধা না পা I
সু র স ম্‌ পা তে ছ ন্ দে সে ও ঠে

\+ o + o
হ্মা পা ধা | না র্সা ধ্না I ধপা -া -া | -া -া -া I
বে জে ০ ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
র্রা র্সা না | ধা পা হ্মা I র্সা না ধা | পা মা গা I
রূ প রা সে সু খ সু ষ মা য় আ সে

\+ o + o
ধা পা মা | গা রসা রগা I সা -া -া | -া -া -া I
সে জে ০ ০ ০ ০০ গো ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
ন্‌া সা রা | গা মা রা I গা পা -া | -া -া -া I
ক ল ভা ষে আ নে ক থা ০ ০ ০ ০

\+ o + o
হ্মা পা ধা | না র্সনা ধপা I র্সা -া -া | -া -া -া I
মৌ ০ নে ও বি০ নি০ ম ০ ০ ০ ০ য়

\+ o + o
র্সা র্গা র্রা | র্না র্রা র্সা I না ধনা র্সনা | ধপা হ্মপা হ্মপা I
বি ০ স্ম র ণে সে ব্য থা০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ o + o
র্রা র্সা না | ধা পা সা I সা র্সা না | র্সা গা -া II
স্ব প নে সে বি ০ স্ম ০ ০ ০ ০ য়

\+ না না র্সনা | ০ ধনা পা ধা I + না র্সা র্রা | ০ র্গর্রা র্সনা ধনধা I
আ শা র বু০ কে সে অ না গ ত যু০ গ০০

\+ না র্রর্সা -া | ০ -া -া -া I + র্সা র্গা র্রা | ০ না র্রর্সা নধা I
আ লো ০ ০ ০ ০ স ং গী তে সে০ ০ই

\+ ধা র্সা না | ০ পা না ধা I + হ্মধা পা -া | ০ -া -া -া I
শি হ র ণ যে বি ছা০ লো ০ ০ ০ ০

\+ গা পা হ্মা | ০ পা গা পা I + ধা র্সা না | ০ র্সা ধা না I
দা হ ভ রা দে হে সে স ব জু ড়া নো

\+ র্রা -া র্সা | ০ নর্সনা ধনা -া I + র্সা র্মা র্গা | ০ র্রা র্সা না I
সু প্ তি ০০০ ০ ০ যৌ ০ ব ন যা গে

\+ ধা র্রা র্সা | ০ না ধপা ধা I + না -া ধপা | ০ হ্মা পা -া I
প্রা ণ গৌ ০ র০ বী মু ক্ তি০ ০ ০ ০

\+ গা মা পা | ০ ধা না পা I + র্রা -া র্সা | ০ -া -া -া I
ঝ ন্ ঝা য় আ নে শ ং কা ০ ০ ০

\+ না না র্সা | ০ নধা ধা না I + পা র্সা -া | ০ -া -া -া I
ব স ন্ তে০ কি শ ল ০ ০ ০ ০ য়

\+ র্সা র্সর্গা র্রা | ০ র্সনা র্রর্সা র্রর্সা I + না ধা ধনা | ০ র্সনা ধপা হ্মপা I
ব ০০ জ্রে বা০ জা য় ড ং কা০ ০০ ০০ ০০

\+ র্রা র্সা না | ০ ধা পা সা I + সা র্সা না | ০ র্সা গা -া II
ম র্ ম রে ত ন্ ম ০ ০ ০ ০ য়

\+ সা রা গা | ০ মা পা ধা I + না র্সা না | ০ ধনা ধপা ধা I
তা রি চে ত না য় চি ন্ ম য়০ বি০ ০

\+ না পা -া | ০ -া -া -া I + র্রা র্সা না | ০ ধা পা হ্মপা I
গ্র হ ০ ০ ০ ০ নি রা কা রে তা রি০

\+ গা মা গা | ০ রগা রা রগা I + সরা সা -া | ০ -া -া -া I
উ দা রে রি স মা০ রো হ ০ ০ ০ ০

\+ সগা সগা গা | ০ গপা গপা হ্মপা I + পনা পনা না | ০ নর্রা নর্রা র্রা I
বন ০০ ধ নে০ সে০ ই নি০ বি০ ড় তা০ নে০ অ

\+ র্রা র্সা -া | ০ -া -া -া I + র্গা র্সা র্সা | ০ না -া পা I
ত নু ০ ০ ০ ০ ক ল্ প না য় সে

\+ পা গা গা | ০ গা রা রা I + পা সা -া | ০ -া -া -া I
চ ন্ চ ল জ ল ধ নু ০ ০ ০ ০

\+ ন্া রা সা | ০ গা রা হ্মা I + গা পা হ্মধা | ০ পহ্মা গরা ঋরা I
জী ব নে সে জ য় অ ভি যা০ ০০ ০০ ০ন

\+ গা পা হ্মা | ০ ধা পা না I + পা র্সা -া | ০ -া -া -া I
ম র ণে সে ব রা ভ ০ ০ ০ ০ য়

\+ র্সা র্গা র্রা | ০ র্সনা র্রর্সা র্রর্সা I + না ধা ধনা | ০ র্সনা ধনা হ্মপা I
মে ঘ শু ধু০ তা র অ ভি মা০ ০০ ০০ ০ন

\+ র্রা র্সা না | ০ ধা পা সা I + সা র্সা না | ০ র্সা গা -া II
র বি যা র প রি চ ০ ০ ০ ০ য়

তান

১। "এত কাছে…হয়" গেয়ে :

\+ o + o
সরা গমা পধা | পা -া গা I গমা পধা নর্সা | ধা -া -া I
কা০ ০০ ০০ ছে ০ ০ কা০ ০০ ০০ ছে ০ ০

\+ o + o
পধা নর্সা র্গা | র্সা নধা পধা I র্সা -া -া | -া -া -া I
কা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ছে ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
২। র্সগা রগা সরা | না -া -া I নরা সরা নর্সা | ধা -া -া I
কা০ ০০ ০০ ছে ০ ০ কা০ ০০ ০০ ০ ০ ০

\+ o + o
পধা নর্সা নধা | পধা নর্সা নধা I পধা নরা র্সনা | (ধপা মগা রসা) সা -া -া I
কা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ছে ০ ০

। "আশার বুকে…আলো" গেয়ে :

\+ o + o
না না র্সনা | ধনা পা ধা I না র্সা -া | -া -া -া I
আ সে নি যে০ ভা লো বা সা ০ ০ ০ ০

\+ o + o
র্সা র্গর্রা র্সা | না ধপা ধা I র্সনা ধপা -া | -া -া -া I
তা রি০ না ম জ পে আ শা ০ ০ ০ ০

\+ o + o
নর্সা নর্সা পা | পা -া -া I গমা গমা সা | সা -া -া I
আ০ ০০ ০ শা ০ ০ আ০ ০০ ০ শা ০ ০

\+ o + o
সা গা পা | গা পা না I পা না র্রা | র্সা -া -া II
আ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ শা ০ ০

ভাব বজায় রেখে এ রকম আরো অনেক তান দেওয়া চলবে। সুসঙ্গত তানে গানের মধ্যে প্রাণশক্তি বাড়ে। কিন্তু কথার সঙ্গে মিশিয়ে তান দেওয়া চাই। ইতি—সুরকার।

মাণ্ডুকীশিক্ষায় সঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মাণ্ডুকীশিক্ষা অথর্ববেদের অন্তর্ভুক্ত। মণ্ডুক ঋষি এর রচয়িতা। শিক্ষাগুলির উদ্দেশ্যই স্বরের তথা সুরেরও উচ্চারণভঙ্গী কি ভাবে হবে তা দেখান।(১) মাণ্ডুকীর প্রথমেই "তিস্রো বৃত্তীঃ" ব'লে দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত বৃত্তি অর্থাৎ লয়ের কথা উল্লেখ করা হয়েছে। এই দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত কি ভাবে হয় তারও অর্থ দিতে তারপর চেষ্টা করা হয়েছে। এর পর সামগানে যে সাত স্বর ব্যবহার করা হ'ত এ কথা স্পষ্টই মাণ্ডুকী উল্লেখ করেছে, যেমন—

'সপ্ত স্বরাস্তু গীয়ন্তে সামভিঃ সামগৈর্বুধৈঃ।" (২)

সামগানে সাত স্বর প্রয়োগ করা হ'ত কিন্তু সামগানের কোন পরিচয়ই এখানে দেওয়া হয়নি, কেবল উল্লেখই মাত্র করা হয়েছে। তবে এ সম্বন্ধে কথা এই, সাম-প্রাতিশাখ্য পুষ্পসূত্রে আমরা কিন্তু সামগানে যে সাত স্বরই শুধু ব্যবহৃত হত না, পাঁচ ও ছ' স্বরেও গাওয়া হ'ত এর উল্লেখ আছে। তবে শাখাভেদে সেই স্বরসংখ্যা প্রয়োগ করা হ'ত। যেমন, পুষ্পসূত্রে আমরা দেখি,

"এতৈর্ভাবৈস্তু গায়ন্তি সর্বাঃ শাখাঃ পৃথক্ পৃথক্।
পঞ্চস্বেব তু গায়ন্তি ভূয়িষ্ঠানি স্বরেষু তু॥
সামানি ষট্‌সু চাণ্যানি সপ্তসু দ্বে তু কৌথুমাঃ।
ঊনানামন্যথাগীতিঃ পাদানামধিকাশ্চ যে॥ (৩)

কিন্তু মাণ্ডুকীতে আমরা দেখি একেবারে নির্দিষ্ট ক'রেই বলা হয়েছে যে, সাত স্বরই সামগানে ব্যবহার করা হ'ত। অবশ্য এটা হওয়া স্বাভাবিক, কেন না প্রাতিশাখ্য যুগের প্রভাব কাটিয়ে শিক্ষার প্রয়োগ আরও স্পষ্ট ও নিয়মিত হ'য়ে উঠেছে।

সাত স্বর কি? সে সম্বন্ধে মাণ্ডুকী পরিচয় দিয়েছে—

"ষড়্‌জঋষভগান্ধারো মধ্যমঃ পঞ্চমস্তথা।
ধৈবতশ্চ নিষাদশ্চ স্বরাঃ সপ্তেহ সামসু॥" (৪)

অর্থাৎ 'ষড়্‌জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাত স্বর সামগানে ব্যবহার করা হ'ত।' এর পর সাত স্বরে কি রকম ক'রে উৎপন্ন হ'ল বলতে গিয়ে মাণ্ডুকী সম্পূর্ণভাবে নারদীশিক্ষার ধারাকেই অনুসরণ করেছে আর এই ধারা পরবর্তীকালের সকল গ্রন্থকারই মেনে নিয়েছেন। তবে আশ্চর্যের বিষয়, দত্তিল বা নাট্য-শাস্ত্রকার ভরত এ সম্বন্ধে কোন কথাই বলেননি। মাণ্ডুকী বলেছে,

"ষড়্‌জে বদতি ময়ূরো গাবো রম্ভন্তি চর্ষভে।
অজা বদতি গান্ধারে ক্রৌঞ্চনাদস্তু মধ্যমে॥
পুষ্প সাধারণে কালে কোকিলঃ পঞ্চমে স্বরে।
অশ্বস্তু ধৈবতে প্রাহ কুঞ্জরস্তু নিষাদবান্॥" (৫)

অর্থাৎ ময়ূর, গাভী, অজ, ক্রৌঞ্চ, কোকিল, অশ্ব ও হস্তী এদের স্বর থেকেই ষড়্‌জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাত স্বরের উৎপত্তি হয়েছে।

সাত স্বরের উৎপত্তির কথা সত্যই হেঁয়ালীপূর্ণ। কোন কোন লেখক এই অলৌকিক জিনিসের ওপর বেশী জোর দিয়ে বল্‌তে চান যে, প্রকৃতির পক্ষে কোনটাই অসম্ভব নয়। আবার কেউ কেউ একেবারেই অসঙ্গত ব'লে উপেক্ষাই করেছেন। কিন্তু রত্নাকর ও তার পরবর্তী সকল গ্রন্থকারই "ক্রমমাহুঃ স্বরানেতান্" বা "ষড়্‌জাদীন্

১। শিক্ষা প্রকাশে বলা হয়েছে: "শিক্ষা হি স্বর-বর্ণোচ্চারকং শাস্ত্রম্।"

২। মাণ্ডুকী ৭।

৩। পুষ্পসূত্র ৯।৫-৬। নারদী শিক্ষার ৯-১৪ শ্লোক-গুলিতেও শাখাভেদে স্বরসংখ্যার তারতম্য হত তা উল্লেখ করা হয়েছে।

৪। মাণ্ডুকী ৮।

৫। মাণ্ডুকী ৯।১০। নারদী শিক্ষার পাঠে সামান্য ভেদ থাক্‌লেও শ্লোক প্রায় একই রকমের।

ক্রমাদুচ্চারয়ন্সামী" ব'লে দেখাতে চেয়েছেন যে পশু-পক্ষীদের স্বর থেকেই ক্রমে ক্রমে সাত স্বরের উৎপত্তি হয়েছে। কিন্তু আসল কথা বল্‌তে কি যুক্তি বা বিজ্ঞানসম্মত এদের মোটেই বলা যায় না, আর কেনই বা রত্নাকর-প্রণেতা শার্ঙ্গদেব প্রভৃতি ঠিক এই ধারা অনুসরণ করলেন তা বলাও কঠিন। অন্য সময়ে এ নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করার আমাদের ইচ্ছা রইল।

মাণ্ডুকীকার পশুপক্ষীদের স্বর থেকে সাত স্বরের উৎপত্তির কথা ব'লেই কিন্তু তারপরেই আবার বলেছেন :

"কণ্ঠাদুত্তিষ্ঠতে ষড্‌জঃ ঋষভঃ শিরসস্তথা।
নাসিকায়াস্তু গান্ধার উরসো মধ্যমস্তথা॥
উরঃ শিরোভ্যাং কণ্ঠাচ্চ পঞ্চমঃ স্বর উচ্যতে।
ধৈবতশ্চ ললাটে স্যান্নিষাদঃ সর্বরূপবান্॥(৬)

অর্থাৎ	কণ্ঠ	থেকে	উৎপন্ন	হয়েছে	ষড়্‌জ
	শির	,,	,,	,,	ঋষভ
	নাসিকা	,,	,,	,,	গান্ধার
	উরঃ	,,	,,	,,	মধ্যম
	উরঃ, শির ও কণ্ঠ			,,	পঞ্চম
	ললাট	,,	,,	,,	ধৈবত
	এই সমস্ত		,,	,,	নিষাদ

এর পর সাত স্বরের বর্ণ বা রঙের কথাও মাণ্ডুকী বাদ দেয়নি। যেমন, ষড়জ পদ্মাভ, ঋষভ শুকপিঞ্জরবর্ণ, গান্ধার স্বর্ণাভ, মধ্যম কুন্দাভ, পঞ্চম কৃষ্ণবর্ণ, ধৈবত পীতবর্ণ ও নিষাদ সর্ব্ববর্ণবিশিষ্ট।

এখন এই রঙ বা বর্ণ নিয়ে শুধু মাণ্ডুকীকারই মাথা ঘামাননি, দত্তিল ও নাট্যশাস্ত্রকার ভরত ছাড়া প্রায় সমস্ত গ্রন্থকারই আলোচনা করেছেন! রঙের গতি আছে, কেননা রঙ তো আর পরমাণুর কম্পন ছাড়া আর কিছু নয়? পাশ্চাত্যে বৈজ্ঞানিকেরা প্রত্যেক স্বরের কম্পন-সংখ্যা নির্ণয় করেছেন। কেননা স্বরও কম্পনেরই সৃষ্টি। আজকাল ভারতীয় সঙ্গীতেও পাশ্চাত্যের ঐ সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা হয়েছে। এখন দেখতে হবে যতগুলির সংখ্যার সমষ্টিতে লাল রঙ বা পদ্মাভ বর্ণের উৎপত্তি ঠিক ততগুলি কম্পনসংখ্যা ষড়জের হয় কিনা? বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে এগুলির বিচার অবশ্যই করতে হবে এবং এ সম্বন্ধেও বিস্তৃত আলোচনা করার ইচ্ছা আমাদের ভবিষ্যতে রইল।

মাণ্ডুকী উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত ও প্রচিত বা প্রচয় এই চার রকম স্বরের কথাও বলেছেন। প্রচয় এই চতুর্থ স্বরকে অনেকে ঠিক গণ্য করতে চান না, প্রচয়কে স্বরিতেরই অন্তর্ভুক্ত তারা ক'রে থাকেন। মণ্ডুক ঋষি ঋক্, যজু ও সাম প্রভৃতি বেদ পাঠ করতে গেলে কিভাবে হাত ও আঙুলগুলি সঞ্চালিত করতে হবে তার কথাও বলেছেন। স্বরের উচ্চারণভঙ্গী ও আরোহণ-অবরোহণ প্রণালীও ৪১ থেকে ৪৪ পর্যন্ত শ্লোকগুলিতে উল্লেখ করা হয়েছে। এরপর উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত, বর্ণোচ্চারণ ও তাদের নির্দিষ্ট প্রকৃতি নিয়েই তা মাণ্ডুকীতে আলোচনা করা হয়েছে। যেমন,

"উদাত্তাচ্চ ন কর্তব্যমুদাত্তং স্বরিতন্ তথা।
নীচান্নীচতরন্ নাস্তি উচ্চাদুচ্চং ন বিদ্যতে॥
উচ্চাদুচ্চতরন্ নাস্তি নীচান্নীচতরং কুতঃ।
স্বরিতাৎ স্বরিতন্ নাস্তি কম্পিতাচ্চৈন কম্পিতম্।
যদুদাত্তমুদাত্তন্ তদ্ যৎ স্বরিন্ তৎপদে ভবতি নীচম্।
যন্নীচন্ নীচমেব তদ্ যৎ প্রচয়স্থং তদপি নীচম্॥"

* * * *

স্বর উচ্চঃ স্বরো নীচঃ স্বর স্বরিত এব তু।
স্বরপ্রধানং ত্রৈস্বর্য্যমাহুরক্ষরচিন্তকাঃ॥ (৭)

উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত বা প্রচয়ের স্বরপ্রকৃতি ব'লে মাণ্ডুকীকার এর পর বলেছেন: "সপ্ত স্বরান্ প্রবক্ষ্যামি তেষাং চৈব বলাবলম্।" এই সপ্ত স্বরের নাম

"অভিনিহিতঃ প্রাশ্লিষ্টো জাত্য ক্ষৈপ্রশ্চ পাদবৃত্তশ্চ।
তৈরকঞ্জনঃ ষষ্ঠস্তিরোবিরামশ্চ সপ্তমঃ॥" (৮)

৬। মণ্ডুকী। নারদীশিক্ষায়ও ঠিক এইভাবে এর উল্লেখ করা হয়েছে, পৃঃ ৪০৮ দ্রষ্টব্য। শিক্ষাপ্রকাশে "তত্রোদাত্তে" ইত্যাদি ব'লে সপ্ত স্বর ষড়জাদি কেন বলা হয় তারও একটি পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

৭। মাণ্ডুকী ৫২-৫৪, ৫৬।

৮। ঐ ৭২

অভিনিহিত, প্রাশ্লিষ্ট (৯) জাত্য, ক্ষৈপ্র, পাদবৃত্ত, তৈরবঞ্জন ও তিরোবিরাম। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যে ও অন্যান্য শিক্ষায় 'জাত্য' স্বরের জায়গায় 'তথোভাব্যা' উল্লেখ করা হয়েছে। মহর্ষি কাত্যায়ন বলেছেন যে, বাজসেনয়ীরা "তাথাভাব্য" স্বর প্রয়োগ করেন না। উদাত্ত প্রভৃতি তিনটী স্বর থেকেই এই সপ্তস্বর উৎপন্ন হয়েছে, যেমন "উদাত্তাদয়ঃ পরে সপ্ত।" (১০) প্রাতিশাখ্য ও শিক্ষা-গুলিতে এদের আবার উচ্চারণ প্রকৃতি ও স্বরসংস্থানের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। কিন্তু শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যের 'সপ্ত" এই প্রথম অধ্যায়ের ১২৭ সূত্রপ্রসঙ্গে মহর্ষি কাত্যায়ন বলেছেন:—"সামসু সপ্তস্বরানাহুঃ ষড়্জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদান্। অপরে ত্বাহুঃ জাত্যাভিনিহিতক্ষৈপ্রপ্রশ্লিষ্টতৈরোব্যঞ্জনতৈরোবিরামপাদ্-বৃত্তাঃ সপ্তস্বরাঃ।" ঋক্, তৈত্তিরীয় বা ঐতরেয় প্রাতি-শাখ্যে সপ্তস্বর বল্‌তে এখানে অন্ততঃ ষড়্জাদি স্বরের কথাই বলেছে। মোট কথা উদাত্তাদি স্বরেরই এরা অন্তর্গত।

৯। অপরাপর শিক্ষায় ও শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যে 'প্রশ্লিষ্ট' বলা হয়েছে।

১০। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য, ১।১১২

স্বরলিপি *

আশা তোড়ী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

কওনে গান গাওরে পাপিয়া
কওনে শিখায়ে তুঝে এ মধুর নাম।
কওনে নগরমে রহে মেরো রাজা
ক্যায়্‌সে পাবে সুধা সুন্দর শ্যাম।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ কাদের বক্স

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীসুধাংশুকুমার মিত্র

রাগ পরিচয়—ইহা অপ্রচলিত রাগ না হলেও সচরাচর খুব বেশী শুন্‌তে পাওয়া যায় না। ইহার নাম সম্বন্ধে নানারূপ মত দৃষ্ট হয়। অনেকের মতে ইহা আশোয়ারী নামে প্রচলিত (যাঁরা আশোয়ারী রাগে কোমল ঋষভ ব্যবহার বলেন) বস্তুত শাস্ত্রে ইহা উপরোক্ত নামে পরিচিত প্রাচীন রাগ।

ইহা ভৈরবী ঠাটের ওড়ো+সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ। আরোহীতে গান্ধার ও নিষাদ বর্জ্জিত। অবরোহণ সম্পূর্ণ। ব্যবহার কোমল ঋষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ। আরোহীতে শুদ্ধ ঋষভ। বাদী—ধৈবত, সম্বাদী—গান্ধার। উত্তরাঙ্গ প্রবল। করুণরসাত্মক। গাহিবার সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

আরোহী—সা রা মা পা দা র্সা।

অবরোহী—র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা ঋা সা।

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | -া সরা মা -পা | দপা -র্সা -া র্সা I
০ কও নে ০ না০ ০ ০ ম

\+ ৩ ০ ১
ণা র্সা ণর্সা -ঋর্সা | ণদা -র্সণণা দা পা | -া মমা পা পা | মজ্ঞা ণা দা পা I
গা ও রে০ ০০ পা০ ০০০ পি য়া ০ কও নে শি খা০ য়ে তু ঝে

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা মা জ্ঞমপদা পা | জ্ঞা -ঋা -জ্ঞঋা সা | "-া সরা মা -পা | দপা -র্সা -া র্সা" II
এ ম ধু০০০ র না ০ ০০ ম ০ কও নে ০ না০ ০ ০ ম

অন্তরা

\+ ৩ ০
II | -া মপা দা পা | দপা দপা -র্সা র্সা I
০ কও নে ন গ০ র০ ০ মে

\+ ৩ ০ ১
ণা র্সা ণর্সর্ঋা র্সা | র্জ্ঞা -র্ঋর্জ্ঞা -র্ঋর্জ্ঞা র্ঋর্সা | -া ণর্সা ণর্সর্ঋা র্সা | ণা -দা পদা মা I
র ্তে মে০০ রো রা ০০ ০০ জা০ ০ক্যায় ্সে০০ পা বে ০ স্থ০ ধা

\+ ৩ ০ ১
মা -পা মপা -দপা | জ্ঞা -ঋা -জ্ঞঋা সা | "-া সরা মা পা | দপা -র্সা -া র্সা" II
স্থ ন্ দ০ ০র শ্যা ০ ০০ম ০ কও নে ০ না০ ০ ০ ম

তান

\+ ৩
১। জ্ঞর্ঋা র্সণা দপা মপা | মজ্ঞা মপা মজ্ঞা ঋসা |

১ + ৩
২। সরা মপা দপা মপা I রমা পদা র্সর্ঋা র্জ্ঞর্ঋা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা |

৩ ১ + ৩
৩। দপা মপা মজ্ঞা ঋসা | রমা পদা মপা দর্সা I র্ঋর্জ্ঞা র্ঋর্সা ণদা পদা | মপা দপা মজ্ঞা ঋসা |

স্বরগ্রাম

০ ১ + ৩
৪। র্জ্ঞা র্ঋর্সা ণদা পদা | মপা রমা পদা পমা I জ্ঞা ঋসা রমা পদা | র্ঋর্সা ণদা পদা মপা |

০ ১ + ৩
দা জ্ঞা ণদা র্ঋর্সা | র্জ্ঞা জ্ঞা দপা মপা I জ্ঞমা পদা ণদা পদা | জ্ঞা মপা ঋজ্ঞা ঋসা |

বাঁট

\+ ৩ ০ ১
| | | সরা মপা দপা -দমা I
কও ন০ না০ ০ম

\+ ৩ ০ ১ +
রমা পর্দা মপা দর্সা | র্সর্জ্ঞা র্ঋর্সা ণদা পদা | মপা দপা মজ্ঞা ঋসা | সরা মপা দপা র্সর্সা I ণা
গা০ বেপা পি০ য়া০ কও নেশি খায়ে তুঝে এম ধুর না০ ০ম কও নে০ না০ ০ম গা

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফি

যাবার বেলায় মালাখানি
দিয়ে গেলাম রেখে,
এই মালাটি নিয়েছিলাম
তোমার কণ্ঠ থেকে।
এই মালারি শিথিল ডোরে
বেদন আমার রইল পড়ে
বিলাপ হ'য়ে বেড়াক তাহা
তোমায় ডেকে ডেকে।

রাত্রি কখন হারিয়ে যাবে
বর্ষা মেঘে মেঘে
তন্দ্রা কখন টুটবে তোমার
মালার ছোঁওয়া লেগে।
যে জন এসেছিল দ্বারে
চিনে নিও তখন তারে
এই গন্ধ-বিধুর ঝরা যূথীর
মাল্যখানি দেখে।

কথা ও সুর—শ্রীরমেন মৈত্র

স্বরলিপি—মিনতি মিত্র

II সরা রমা মা মপা । মপা -া -ধা -া I পমা -পা পা পধা । পমা -া -া -া I
যা০ বা০ র বে০ লা০ ০ ০ য়্ মা০ ০ লা খা০ নি০ ০ ০ ০

জ্ঞা -মা মা মণা । ণা ণা দপা -মপা I মা -া -া -া । -া -া -া -া I
দি ০ য়ে গে০ লা ম রে০ ০০ খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা -র্সা র্সা র্সা । র্সর্রা র্সর্রা -া ণা I পা -র্সণা -র্সা র্রা । ণা -া -া ণা I
এ ই মা লা টি০ ০০ ০ নি য়ে ০০ ০ ছি লা ০ ০ ম

ধা ধর্সা -ণা ধা । পা মা জ্ঞা জ্ঞা I মা -া -পা -া । -দা -া -া -া II
তো মা০ ০ র ক ণ্ ঠ থে কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা র্সা র্সা র্সর্রা । র্সণা -া -া ণা I পা দা র্সা -র্রা । র্জ্ঞা -া -া র্জ্ঞা I
এ ই মা লা০ রি০ ০ ০ শি থি ল ডো ০ রে ০ ০ মা

র্সা র্মা র্মা -র্গা । র্গর্মা -া -া র্মা I র্জ্ঞা র্রা র্রা র্গা । র্মা -া -া -র্মা I
লা৽ র বে ০ দ০ ০ ০ ন র ই লো প ড়ে ০ ০ ০

র্গা র্গা র্মা র্ঋা | র্সা -া -া র্ঋা I ণর্সা -ণা দা -পা | মা -া -া মা I
বি লা প হ য়ে ০ ০ বে ড়া'০ কৃ তা ০ হা ০ ০ তো

সা -া -মা মা | মা -পা জ্ঞা -া I মা -া -পা -া | -দা -া -া -া II
মা ০ য়্ ডে কে ০ ডে ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মা -া মা জ্ঞা | জ্ঞমা -পা -া -া I জ্ঞা মা মা জ্ঞা | সা -া -া -া I
রা ০ ত্রি ক খ০ ০ ০ ন্ হা রি য়ে যা বে ০ ০ ০

সা পা পা মা | জ্ঞা -সা জ্ঞা -মা I পা -া -া -া | -া -া -া -া I
ব র ষা মে ঘে ০ মে ০ ঘে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -া পা পা | ণদা -া -া -া I পা -দপা মজ্ঞা মা | ঋা -জ্ঞঋা -সা ণ্া I
ত ন্ দ্রা ক খ০ ০ ০ ন্ টু টু০ বে০ তো মা ০০ র্ মা

সা -া -ঋা ঋা | জ্ঞা -মা পা দা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
লা ০ র্ ছোঁও য়া ০ লে ০ গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা -র্ঋা র্ঋা -া | র্ঋা র্ঋা র্সা ণা I র্সা -র্রা র্জ্ঞা -া | -া -া -া -া I
যে ০ জ ন্ এ সে ছি ল দ্বা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

র্জ্ঞা র্মা -র্মর্পা র্মা | র্জ্ঞা -া র্সা -া I ণা -া র্সা -ণা | দা -া দা -দা I
চি নে ০০ নি ও ০ ত ০ খ ন্ তা ০ রে ০ এ ই

[র্সা র্সা র্সা র্সর্ঋা]
{দা -র্ঋা র্ঋা র্সা | ণা -া র্সা -ণা I দা -পা দা -পা | মা -া -া -া} I
গ ন্ ধ বি ধু র্ ঝ ০ রা ০ যূ থী ০ ০ ০ র্

সা -মা মা মা | -পা মা জ্ঞা -া I মা -া -পা -া | -দা -া -া -া II II
মা ০ ল্য থা ০ নি দে ০ শে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১০—২½

স্বরলিপি

দেশ—একতাল

দেখত উঠ ধাই ব্রজবাল রঙ্গ ভরি গাগর।
ঘের লিও মনমোহন পিকোঁ নাগর।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | মরা -সরা -রা | -মা মা -পা I
দে০ ০০ খ ০ ত ০

না -না র্সা | -া -া র্সা | -নর্সা -র্রর্গা -র্মর্গা | -র্সা -র্রা -ণা I
উ ০ ঠ ০ ০ ধা ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

-ণা -ধা -পা | -ধা -মা -পা | মপা -র্সা -র্রা | ণা -ণধা -পা I
ই ০ ০ ০ ০ ০ ব্র০ ০ ০ জ ০০ ০

পধা -পধা -মা | -মপা -মরা রা | রা -ণা ণা | ণপা -নর্সা ণা I
বা০ ০০ ০ ০০ ০০ ল র ০ ঙ্গ ভ০ ০০ রি

ধপা -ধমা -রগা | সা রা -রা | "মরা -সরা রা | -মা মা -পা" II
গা০ ০০ ০০ গ র ০ দে০ ০০ খ ০ ত ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II মা -মা -পা | -না -মা -পা | না না না | -র্সা -া -া I
ঘে ০ ০ ০ ০ ০ র লি ও ০ ০ ০

র্সা র্সা -না | র্রর্সা র্সা র্সা | র্সা -নর্সা -র্রর্মা | -র্মর্গা -র্রর্গা -র্সা I
ম ন ০ মো০ হ ন পি ০০ ০০ ০০ ০০ ০

র্রা -ণা -ণসা | -ণধা -পমা -রা | সর্রা -সর্রা -ণা | -ণধা -পমা -গরা I
কোঁ ০ ০০ ০০ ০০ ০ না০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

রা -গরা -ণা | -ণর্সা -ণধা -পধা | মপা -গমা -রগা | -সা -রা -রা II
গ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ র০ ০০ ০০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

বদল্‌তি দুনিয়া বদল্‌ গইরে
ছুট্‌পন্‌ গই তোরি জওয়ানী ছাইরে ;
আঁখো মেঁ ছাই খামোশ্‌ নিগাহেঁ—
অংগ অংগমেঁ উমংগেঁ রোয়ে ;
দিলমেঁ হল্‌ চল্‌ মাচ্‌ গই রে।

দিন বাদ রাত আতি হ্যায় রে
জওয়ানী ভী নহি রহেগী রে ;
এয় ভী দুনিয়া বদ্‌ল জায়েগী
এয় ভী জওয়ানী বিত্‌ জায়েগী ;
খুদানে মুহব্বৎ রাখো রে ॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর—শ্রীশরদিন্দুকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীশ্যামা দেবী

\+ o + o
II সা পা -া পা | পা দা পা -া I মা পা -মা জ্ঞা | রা -া জ্ঞা -া I
ব দ ল্‌ তি দু নি য়া o ব দ ল্‌ গ ই o রে o

\+ o + o
সা -ঋা মা -া | মা -া মা মা I জ্ঞা পা পা মা | মা দা পা -া II
ছু ট্‌ প ন্‌ গ ই তো রি জ ও য়া নী ছা ই রে o

\+ o + o
II পা -া দা দা | র্সা -া -া -া I র্সা র্রা র্সা ণা | ধা -া ণা -া I
আঁ o খো মেঁ ছা o ই o খা মো শ নি গা o হেঁ o

\+ o + o
-পা পা -া দা | র্সা -া র্সা র্সা I দা দা -া পা | হ্মা -া পা -া I
o অ ং গ অ ং গ মেঁ উ ম ং গে রো o য়ে o

\+ o + o
সা -া মা -া | জ্ঞা -া পা মা I জ্ঞা -া মা জ্ঞা | সা -া -া -া II
দি ল্‌ মেঁ o হ ল্‌ চ ল্‌ মা চ গ ই রে o o o

এর পর "ছুটপন্‌ গই তোরি জওয়ানী ছাইরে" একবার গাহিতে হইবে।

\+ o + o
II -স্মা -া -া ঋা | সা ণ্‌া দ্‌া ণ্‌া I -সা সা -া সা | জ্ঞা ঋা সা -া I
o দি o ন বা দ রা ত o আ o তি হ্যা য় রে o

\+ o + o
জ্ঞা জ্ঞা -া গা | পা -া পা পা I জ্ঞা -া হ্মা গা | জ্ঞা -া -া -া I
জ ও য়া নী ভী o ন হি র o হে গী রে o o o

+ ০ + ০
পা -া দা দা | র্সা -া র্সা -া I র্রা র্মা -া র্রা | র্সা -া দা -া I
এ য়্ ভী তু নি ০ য়া ০ ব দ ল্ জা য়ে ০ গী ০

+ ০ + ০
দা -া দা দা | দা দা দা -া I পা দা ণা -া | পা -ক্ষপা -া -া I
এ য়্ ভী জ ও য়া নী ০ বি ত জা য়্ গী ০ ০ ০

+ ০ + ০
সা মা -া জ্ঞা | পা পা মা -জ্ঞা I মা -া জ্ঞা -া | সা -া -া -া II II
খু দা ০ পে মূ হ ব্ব ৎ রা ০ খো ০ রে ০ ০ ০

এর পর "ছুট্‌পন্ গই তোবি জওয়ানী ছাইরে" গাহিয়া বদ্‌লতি তুনিয়া ধরিতে হইবে।

— সংবাদ —

সঙ্গীত কলালয়ে রবীন্দ্র-স্মৃতিপূজা

২নং হরি বসু লেনস্থ সঙ্গীত কলালয়ে সম্প্রতি কবিগুরু রবীন্দ্র-স্মৃতিপূজার অনুষ্ঠান উদ্‌যাপিত হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন লব্ধ-প্রতিষ্ঠ কবি শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা। উদ্বোধন সঙ্গীতের পর সমাগত ভদ্রমণ্ডলী সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা কবিগুরুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করেন। তারপর সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণের পর স্বরচিত একটি কবিতা তাঁহার স্বভাবসুলভ সুকণ্ঠে আবৃত্তি করেন। অতঃপর সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় তাঁহার স্বরচিত 'কবি-প্রণাম' শীর্ষক কবিতাটি আবৃত্তি করিয়া কবিগুরুর উদ্দেশ্যে প্রণাম জানাইয়াছিলেন। ইহার পর বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ একটি নাটিকার অভিনয় করেন। অনুষ্ঠানে বহু ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

তানসেন সঙ্গীত-সঙ্ঘ

সম্প্রতি প্রেমচাঁদ বড়াল ষ্ট্রীটস্থ বড়াল বাটীতে তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘের এক মহতী সঙ্গীতাধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে ভারতবিখ্যাতা গায়িকা শ্রীমতী সরস্বতী বাঈ বরদেকার কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঠুংরী ও ভজন গান করিয়া যে রস-পরিবেশন করিয়াছিলেন তাহা অনবদ্য। তাঁহার সুকণ্ঠনিঃসৃত তান, কর্তব ও বাণী অত্যন্ত প্রাণস্পর্শী হইয়াছিল। প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ওস্তাদ কেরামত আলী খাঁ তাঁহার সহিত অতি সুমধুর সঙ্গত করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। সভায় বহু বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ | ভাদ্র, ১৩৫৩ সাল | ৫ম সংখ্যা

খেমটা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতের যে সকল স্থানে হিন্দুস্থানী সংগীত রীতি প্রচলিত আছে, তথায় খেমটা তালের প্রসিদ্ধি আছে। বঙ্গদেশ তাহার অন্যতম। ইহার প্রচলন বর্ত্তমান কালেও আছে। প্রচলিত রূপ যথা:—

```
+            ১         ০              ১
।  ।   ।  ।  ।  ।  ।   ।    ।     ।  ।  ।
ধা কেটে ধিন্ না কে নে তা কেটে ধিন্ না ঘে নে।
```

এই তাল ছয় মাত্রা, তিন তাল বা আঘাত এবং এক ফাঁক বা শূন্য যুক্ত বলিয়া প্রসিদ্ধ সাধারণতঃ। কিন্তু প্রচলিত রীতি অনুযায়ী মাত্রা তালাদি স্পষ্টতর করা হেতু মাত্রা সংখ্যা দ্বিগুণিত করিয়া উপরে তাল ও ফাঁক সংযোগ করা হইল। খেমটা নামে কোন তাল কোন শাস্ত্রগ্রন্থে অদ্যাপি আমি পাই নাই। তদ্ধেতু এবং প্রচলিত মাত্রা চিহ্নের জাতিগত ভেদ না থাকা অথবা ইহাও অবাধিত-রূপে বলা যায় যে, খেমটা তাল দ্বাদশ মাত্রা, তিন আঘাত ও এক শূন্য বিশিষ্ট এবং এই মত অনেক মার্দংগিক ধারণ করেন। সুতরাং দেখা যায় তাল ও ফাঁক সম্বন্ধে মতদ্বৈধ সৃষ্টি না করিয়া এই তাল ছয় মাত্রা অথবা তাহার গুণিত সংখ্যা দ্বাদশ মাত্রা আশ্রয়ে বিদিত হইয়া আসিতেছে। ঘাত ও শূন্য স্থান সম্বন্ধে মতদ্বৈধতা নাই।

উপরিলিখিত মতবাদ ব্যতীত আর একটী মতবাদ হিন্দুস্থানী সংগীত ক্ষেত্রে প্রবাহিত হইতেছে। কোন কোন কলাবিদ্ ইহাকে চারি মাত্রাযুক্ত বলিয়া তিন তাল এক শূন্য দ্বারা ভূষিত করিয়াছেন। বংগেরও অনেক গুণী এই মত ধারণ করেন। প্রমাণ যথা:—

(১) সুবৃহৎ অভিধান বিশ্বকোষে ছয় ও চারি মাত্রা-গত বিবিধ খেমটা তালের রূপ প্রদর্শিত হইয়াছে। এতদ্ভয়োঃ গ্রন্থাদি এবং গুণীজন বচনে ৬ বা ১২ মাত্রার মতবাদ সংখ্যাগরিষ্ঠ।

(২) মার্দংগিক পণ্ডিত গোবিন্দ রাওজী তাঁহার "মৃদংগ তবলা বাদন সুবোধ" গ্রন্থে খেমটা তাল সম্বন্ধে বলিতেছেন—

```
+      ১      ১      ০
।      ।      ।      ।
ধিনক্  ধিনক্  তিনক্  তিনক্
```

এই বাদে মুদ্রা প্রমাদ না থাকিলে ৪ মাত্রা, ৩ তাল ও এক ফাঁক দৃষ্ট হয়। এই বাদের সহিত পূর্ব লিখিত বাদের অসামঞ্জস্য মাত্রা সংখ্যায়ও শূন্যের স্থানে দৃষ্ট হয়। শূন্য তৃতীয় স্থান না পাইয়া চতুর্থ স্থানগত হইয়াছে। এবংবিধ মাত্রাদির সমাবেশ দৃষ্টে মনে হয় যে, গ্রন্থকার 'কাহারবা' হইতে খেমটার পার্থক্য রক্ষা এই বাদের দ্বারা করিয়াছেন। স্বাতন্ত্র্য রক্ষা উদ্দেশ্য হইলে পূর্ব লিখিত রূপকে আশ্রয় করিলে সুগম হইত কারণ চতুর্থ স্থানে শূন্য বাদ বহু মতসিদ্ধ নহে।

(৩) বোম্বাই গান্ধর্ব মহাবিদ্যালয়ের মৃদংগাধ্যাপক শ্রীগুরুদেব পটবর্ধনজী তাঁহার 'মৃদংগ ঔর তবলা বাদন পদ্ধতি' গ্রন্থে খেমটা তালের রূপ দিয়াছেন।

+ ১ ১ ১
| | | |
ধিন্ ধিইনাক তিন্ তিই নাক

তিনি বলিতেছেন যে, ইহাকে বিলম্বিত দাদরা তাল বলা হইয়া থাকে এবং ইহাতে চারি মাত্রা ও চারি তাল। আরও বলেন 'মাত্রা ৪ য়ানে। ৪ মাত্রামে ৬ মিলে যাতেহৈ'।

গোবিন্দ রাওজী এবং গুরুদেব পটবর্ধনজী কোন প্রকার বিচার আশ্রয়ে এরূপ মতবাদ প্রচার করিয়াছেন বলিয়া দৃষ্ট হইতেছে না।

ভরতংগা বা ভরতল্লা নামে একটী তাল হিন্দুস্থানী গুণী সমাজে প্রচলিত আছে। উহাও ৬ মাত্রা ৩ তাল ও এক শূন্য বিশিষ্ট। আবার কোন কোন হিন্দুস্থানী গুণী খেমটা তালকে নাকৃটা নামও দিয়া থাকেন, কেহ বা দাদরাকেও নাকৃটা বলেন।

৺উপেন্দ্রনাথ বিশ্বাস মহাশয় তাঁহার 'তবলামালা' গ্রন্থে 'ঝুলুম' নামে এক তাল প্রকাশ করিয়াছেন :—

+ ৩ ০ ১
ধা ক্রেধে ধাগেনা তাক্রেতে তাকিনা

মাত্রাবিন্যাস করেন নাই, তবে কথনে বলিয়াছেন যে, এই তাল ৬ মাত্রা ৩ তাল ও ১ ফাঁকযুক্ত। কিন্তু এই সবগুলিই ৬ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ শূন্য বিশিষ্ট এবং ইহাদের ঠেকার রূপও প্রায় খেমটার অনুরূপ অথবা খেমটার সংগতে এই সকল ঠেকা অলংকাররূপে ব্যবহৃত হইতে পারে। কিন্তু ৬ মাত্রাতে ৩ তাল ও ১ ফাঁক স্থাপন করিলে প্রচলিত দণ্ডমাত্রিক লিপিতে তাল স্থান দেখান যায় না, তজ্জন্য সবগুলিকে ১২ মাত্রাগত বলিলে সমস্ত ঘাতস্থান সরল রেখার উপর দৃষ্ট হইবে এবং নিরপবাদ হইবে। এখন দ্বাদশ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ শূন্যগত তালসমূহ মধ্যে দেখা যায় যে, কীর্ত্তনীয়াগণ একতালা তালে ৩ তাল ও ১ শূন্য ব্যবহার করেন। ইহা দ্বারা খেমটা তালের সহিত সংঘর্ষ ঘটে। বিশেষতঃ যে স্থলে কেবল মাত্র ৩ তালের একতালার প্রসিদ্ধি রহিয়াছে তৎস্থলে একতালাকে ৩ তাল ১ ফাঁক গত বলা সমীচীন নহে। আবার দেখিতে পাই শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস ১৩৪০ বঙ্গাব্দের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার মাসিক বসুমতী পত্রিকাতে 'কীর্ত্তনের স্বরলিপি' প্রবন্ধে ঝপতালের একরূপ দিয়াছেন, তাহাতে

+ ৩ ০ ১
| | | | | | | | | | | | |

মাত্রা তালের পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন। কীর্ত্তনাংগীয় তালসমূহে খেমটা তালের কোন ব্যবহার নাই। বোধ হয় এই ঝপতালই তৎস্থান অধিকার করিয়া থাকিবে।

ব্যবহারগত ব্যাপারে বংগে খেমটাওয়ালীর (ব্যবসায়ী নর্ত্তকী সম্প্রদায়) প্রচলন আছে, ইহা সকলেরই বিদিত। ইহাদের গানের বিধি এই যে, তাহারা গীতারম্ভে খেমটা তালে নৃত্য সম্বলিত গান গাহিবে, তৎপর যে কোন তালে গান গাইতে পারিবে। সেই আরম্ভ গীত ধীর লয়ে আরম্ভ করিতে হয়। ধীর গতি প্রাপ্ত হওয়াতে খেমটা তাল 'আড় খেমটা' নামে বহুকালাবধি বিদিত হইয়া আসিতেছে বংগীয় সমাজে। তাহাতেও খেমটার অনুরূপ মাত্রা সংখ্যা ১২, তাল ৩ ও ফাঁক ১ প্রদর্শিত হইয়া থাকে। খেমটা তান সংগত সাধারণতঃ মধ্য বা দ্রুত লয়ে হইতে দেখা যায় কিন্তু আড়খেমটা ধীর লয়ে ব্যবহৃত হয়। সুতরাং আড়া ও তেলোয়াড়ার ন্যায় খেমটা ও আড়-খেমটার সম্বন্ধ সর্ব্ববাদীসম্মত আড়খেমটা নিম্নলিখিত-রূপ ধারণ করে :—

+ ১
| | | | | |
ধা কেটে ধিন্ ধাগ নাগ তিন্

০ ১
| | | | | |
তা কেটে ধিন্ ধাগ নাগ ধিন্।

খেমটা তাল ধীর গতি প্রাপ্ত হইয়া কেন যে আর শব্দ দ্বারা বিশেষিত হয় তাহার কারণ এখনও অনুসন্ধানে পাই নাই। ইংরেজিতে এই শব্দটী Khempta লিখিত হয়।

স্বরলিপি

কৌশিকী কানাড়া—সুরফাঁকতাল

যাকে বৈজয়ন্তী মালা তাঁকে মৃগছালা
যাকে মুরলি অধর ডমরু তাকে কররে।
যাকে জটাজুট গঙ্গা ত্রিশূল তাকে শঙ্খ চক্র গদা পদ্ম
যাকে রুণ্ড মুণ্ড মালা তাকে পিতাম্বর পটরে ॥
বৃখ বাহন তাকে গৌরি অরধঙ্গ গরুঢ় গামী
গোপীনাথ তাকে হরি হর রটরে ;
বৈজুকে প্রভু হরিহর নিশদিন ধ্যান ধর
ছাড় দে জগকি সব খট পটরে ॥

প্রাপ্ত—ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল

স্বরলিপি- শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

	+			০			১			২			০		
II	সা	-া	|	সমা	-া	|	মা	-া	|	মা	মা	|	-া	মা	I
	যা	০		কে	০		বৈ	০		জ	য়		ন্	তী	

+			০			১			২			০		
মা	-পা	|	মজ্ঞা	-া	|	-া	-া	|	মা	-া	|	দা	-া	I
ম'	০		লা	০		০	০		তা	০		কে	০	

+			০			১			২			০		
ণা	ণা	|	ণা	-র্সা	|	-া	-র্সা	|	-া	-া	|	ণা	-া	I
মৃ	গ		ছা	০		০	লা		০	০		যা	০	

+			০			১			২			০		
ণা	-পা	|	মা	মা	|	দা	ণা	|	র্সা	র্সা	|	-া	মমা	I
কে	০		মু	র		লি	অ		ধ	র		০	ডম	

+			০			১			২			০		
জ্ঞা	-মা	|	ণ্া	-া	|	পা	মা	|	জ্ঞা	রা	|	-সা	-ণ্া	II
রু	০		তা	০		কে	ক		র	রে		০	০	

\+ ০ ১ ২ ০
II দা -া | ণা -া | ণা র্সা | -া র্সা | -া র্সা I
যা ০ কে ০ জ টা ০ জু ০ ট

\+ ০ ১ ২ ০
র্সা -া | র্সা -া | র্রা র্সা | -র্রা -ণা | -র্সা র্সর্রা I
গং ০ গা ০ ত্রি শূ ০ ০ ০ ল০

\+ ০ ১ ২ ০
ণা -র্সা | দা -া | র্সর্মা -া | র্মা র্মা | -া র্মা I
তা ০ কে ০ শং ০ খ চ ০ ক্র

\+ ০ ১ ২ ০
র্পা র্জ্ঞা | -র্মা র্রা | -া র্সা | ণা -র্সা | দা -া I
গ দা ০ প দ্ ম যা ০ কে ০

\+ ০ ১ ২ ০
ণা -া | পা মা | -া মা | পা -া | পা -া I
রু ন্ ড মু ন্ ড মা ০ লা ০

\+ ০ ১ ২ ০
মা -পা | জ্ঞা -া | মা -া | ণা -পা | -র্সা -ণা I
তা ০ কে ০ পী ০ তা ০ ০ ০

\+ ০ ১ ২ ০
-র্রা -র্সা | দণা পা | মা পা | মা -জ্ঞা | -রা -ণ্া II
০ ম্ ব র প ট রে ০ ০ ০

\+ ০ ১ ২ ০
II সা মা | মা -া | মা মা | মা -পা | জ্ঞা -মা I
বৃ খ বা ০ হ ন তা ০ কে ০

\+ ০ ১ ২ ০
মা -া | মা -া | দা দা | ণা -র্সা | -া র্সা I
গৌ ০ রী ০ অ র ধ ০ ং গ

+ ০ ১ ২ ০
ণা ণা । -া পা । মা -পা । জ্ঞা -া । দা -া I
গ রু ০ ঢ় গা ০ মী ০ গো ০

+ ০ ১ ২ ০
ণা ণা । -পা পা । জ্ঞা -মা । মা -া । জ্ঞমা জ্ঞমা I
পী না ০ থ তা ০ কে ০ হ রি

+ ০ ১ ২ ০
রা সা । মা মা । ণা -ণা । -পা -মা । -জ্ঞা -মা I
হ র র ট রে ০ ০ ০ ০ ০

+ ০ ১ ২ ০
দা -া । ণা -া । ণা -র্সা । -া র্সা । র্সা -া I
বৈ ০ জু ০ কে ০ ০ প্র ভু ০

+ ০ ১ ২ ০
-া র্সা । র্সা র্রা । র্সা ণা । র্সা দা । দা -ণা I
০ হ রি হ র নি শ দি ন ০

+ ০ ১ ২ ০
র্সর্মা -া । র্জ্ঞা -র্মা । র্রা র্সা । -া র্রা । -ণা র্সা I
ধ্যা ০ ন ০ ধ রো ০ ছা ০ ড়

+ ০ ১ ২ ০
ণা -পা । জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা -মা । দা দা । ণা র্সা I
দে ০ জ গ কি ০ স ব খ ট

+ ০ ১ ১ ০
জ্ঞা মা । ণা -ণা । -পা -মা । -জ্ঞা -রা । -সা -ণ্‌া II
প ট রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

শুদ্ধ কৌশিকী ও কানাড়ার মিশ্রণে এই রাগ হয়। কৌশিকী কানাড়াকে শুদ্ধ রাখিতে হইলে মালকোষ, ভীমপলাশী ও দরবারী কানাড়া হইতে রক্ষা করিতে হইবে। আরোহণে—মা পা দা ণা র্সা নিষিদ্ধ। কখন মা দা ণা র্সা, কখনওবা মা পা ণা র্সা হইবে। বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—ণা ও সা।

স্বরলিপি

(রাগপ্রধান)

জয়জয়ন্তী—কাহারবা

সেদিন শ্রাবণী লগনে
এমনি বারি ঝরেছিল
মেঘ ঢাকা গগনে।
প্রদীপ নিভায়ে ছিনু ঘুম ঘোরে
সহসা কে যেন ডাকিল মোরে,
দ্বার খুলে দেখি পথহারা প্রিয়
বরিষণ মাঝে পথ বিজনে।

সেদিন দিইনি তারে দিইনি গো
একটি রাতের বাসা,
বুঝিনি তখন তার মিনতি মাখা
নীরব নয়ন ভাষা।
মনে পড়ে আজ মেঘ হেরি আকাশে
ভাবি শুধু পথ ভুলে সে যদি আসে,
সেদিনের অপরাধ মানিয়া লব
মিনতি মাখায়ে ভীরু নয়নে।

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

\+ ০ + ০
II {ন্‌া সা রা ন্‌া | সা সণ্‌া -ধ্‌া ধণ্‌া I ণ্‌জ্ঞা -রজ্ঞা রসা -া | -া -া -া -া I
সে দি ন শ্রা ব ণী০ ০ ল গ০ ০০ নে০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ন্‌া সা রা ন্‌া | সা ধণ্‌া -সা ন্‌া I নসা -া সা -া | -া -া -া -া} I
সে দি ন শ্রা ব ণী০ ০ ল গ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
{সমা মা রা রমা | মা -পা -া -া I পা পা পধা -মা | পা -া -া -া} I
এ ম নি বা রি ০ ০ ০ ঝ রে ছি০ ০ ল ০ ০ ০

\+ ০ + ০
রা রা -া -ণা | ধা -া পা পা I ধপা -মা -পমা -গা | -মগা -রা -জ্ঞরা -সা II
মে ঘ ০ ঢা কা ০ গ গ নে০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

+ o + o
II {মা মা পা মপা | পর্সা -া র্সা -া I র্রা র্রজ্ঞ র্রা র্সা না | নর্সা -া র্সা -া I
প্র দী প নি০ ভা ০ য়ে ০ ছি মু০০ ঘু ম ঘো ০ রে ০

+ o + o
র্সা র্সা -র্রা -া | -জ্ঞা র্রা র্রা -র্সা I -া ণা র্সা ণা | ধা -া পা -া} I
স হ সা ০ ০ কে যে ন ০ ডা কি ল মো ০ রে ০

+ [ণর্জ্ঞা | জ্ঞর্রা -র্রা] + o
{পা -া -ধা ণর্সা | র্সা -া র্সা -া I ণা র্সা ণা ধা | ণধা -পা পা -া} I
দ্বা র খু লে০ দে ০ খি ০ প থ হা রা প্রি০ ০ য় ০

+ o + o
রা রা -ণা ণা | ধা ধা পা পা I ধপা -মা -পমা -গা | -মগা -রা -জ্ঞরা -সা II
ব রি য ণ মা ঝে প থ বি০ জ নে০ ০ ০০ ০ ০০ ০

+ o + o
II {মা মা -গা রা | -গা গমা রগা রসা I -া রা গা মা | মা -পা -া -া I
সে দি ন দি ই নি০ তা০ রে ০ দি ই নি গো ০ ০ ০

রা -া -ণা ণা | ধা -া -পা ধা I পা -া -া -া | -া -া -া -া I
এ ক্ টি রা তে ০ র বা সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ o + o
রা রা গা মা | মপা পা পা -া I পর্রা র্রা র্সা না | র্সা -া -া -া I
বু ঝি নি ত খ০ ন তা বৃ মি ন তি মা খা ০ ০ ০

+ o + o
র্রা র্রা -ণধা -পা | মা গা রা জ্ঞরা I সা -া -া -া | -া -া -া -া} I
নী র ব০ ০ ন য় ন ভা০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
{মা পা পসা র্সা | র্সা -া র্সা -া I র্রা ঋজ্ঞর্রা র্সানা | র্সা -া -া -া I
ম নে প০ ড়ে আ জ্ মে ঘ্ হে রি০ আ কা শে ০ ০ ০

\+ o + o
র্সা র্সা -র্রা র্রা | -জ্ঞঃর্রাঃ র্সা র্সা I ণা র্সা ণা ধা | পা -া -া -া} I
ভা বি শু ধু ০ পথ্ ভু লে সে য দি আ সে ০ ০ ০

\+ [ণা -জ্ঞা | জ্ঞা র্রা] o + o
{পা ধা ণা -র্সা | র্সা র্সা র্সা -া I ণা র্সা ণর্সা ণধা | পা -া -া -া} I
সে দি নে র্ অ প রা ধ মা নি য়া০ ল০ ব ০ ০ ০

\+ o + o
রা রা -ণা ণা | ধা ধা পা পা I ধপা মা পমা -গা | -মগা -রা -জ্ঞরা -সা II II
মি ন তি মা খা য়ে ভী রু ন০ য় নে০ ০ ০০ ০ ০০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কোন্ ব্যথা লয়ে জেগেছিনু একা
উতলা রাতে,
তারি ভাবনায় চেয়েছিনু দেখা
তোমারি সাথে।
ব্যাকুল বকুল সুরভি ধারায়
নতুন ফাগুন বহিল যে হায়,
প্রাণের কামনা কি কহিতে চায়
দখিন বাতে।

আমি ঝরা ফুল মুকুলের স্মৃতি
ভুলিতে গিয়া
যত ভুলি তত যৌবন-প্রীতি
ভরিছে হিয়া।
মধু-বসন্ত এসেছে এবার
যা-কিছু তোমার রয়েছে দেবার
এসেছে লগন তা-সবি নেবার
এ দু'টী হাতে।

স্বরলিপি

ভৈরব মিশ্র—গীতাঙ্গী (মধ্যলয়)

হৃষীকেশ কেশব কৃষ্ণ যাদব
মাধব মধুসূদন রে!
গোবিন্দ হরি অরি কেশি-নিসূদন
বিষ্ণু বার্ষ্ণেয় বাসুদেব জনার্দ্দন
ভগবান অচ্যুত ভন হরে!
ভন ভন দেবব্রত নামসঙ্গীত
মাধব মধুসূদন রে!

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—কুমারী শ্রীলতা চট্টরাজ

স্থায়ী

+ ৩ ১ + ৩ ১
{সা ঋা II মা -া গমা | পা -া | পা পা I দা -া দা | পা -া | গা মা I
হৃ ষী কে ০ শ কে ০ শ ব কৃ ০ ষ্ণ যা ০ দ ব

+ ৩ ১
পা -ণা দা | পা -মা | গা মা I গা পা মা | গা -ঋা} | {সা ঋা II
মা ০ ধ ব ০ ম ধু সূ দ ন রে ০ হৃ ষী

অন্তরা

+ ৩ ১ + ৩ ১
II দা দা দা | পা দা | -র্সা র্সা I ঋ্র্সা ঋ্র্সা ঋ্র্সা | র্সা -না | র্সা র্সা I
গো বি ন্দ হ রি অ রি কে শি নি সূ ০ দ ন

+ ৩ ১ + ৩ ১
{দা দা দা | মা পা | গা মা I পা -ণা -দা | -র্সা -া | র্সা র্সা I
গো বি ন্দ হ রি অ রি কে শি নি সূ ০ দ ন

+ ৩ ১ + ৩ ১
র্সা -জ্ঞ্র্সা জ্ঞ্র্সা | ঋ্র্সা র্সা | না র্সা I না ঋ্র্সা র্সা | ণা -া | দা পা} I
বি ষ্ণু বার্ষ নে য় বা সু দে ব জ না ০ র্দ্দ ন

+ ৩ ১ + ৩ ১
মা পা -ণা | দা -পা | গা মা I গা -পা মা | গা -মা | সা ঋা I
ভ গ বা ন ০ চ্যু ত ভ ন হ বে ০ ভ ন

+ ৩ ১ + ৩ ১
মা গা মা | পা -া | পা পা I দা -া দা | পা -া | গা মা I
ভ ন দে ব ০ ব্র ত না ০ ম সং ০ গী ত

+ ৩ ১ + ৩ ১
পা -ণা দা | পা -মা | গা মা I গা পা মা | গা -ঋা | সা ঋা II
মা ০ ধ ব ০ ম ধু সূ দ ন রে ০ ঋ ষী

ইমন

ব্যবহার—কড়ি হ্মা ঠাট—ন্া রা গা হ্মা পা ধা না র্সা

আলাপ

স্থায়ী

II সা -া -া ন্া -া সা হ্মা্ ধা্ ন্া -া -া হ্মা্ ধা্ সা -া -া ন্া -া -া হ্মা্ রা
ন্া রা -া -া সা -া -া II হ্মা্ ধা্ ন্া -া -া -া হ্মা্ ধা্ সা ন্া রা -া -া
সা -া -া -া ন্া রা গা -া -া গা গা রা ন্া রা -া -া সা ন্া রা গা -া
-া হ্মা -া -া -া হ্মা্ -া ন্া রা -া সা -া -া | ন্া রা গা হ্মা পা -া -া -া
পা হ্মা -া গা রা -া ন্া রা সা -া -া -া ন্া রা গা হ্মা পা হ্মা গা হ্মা
পা -া পা রা -া গা রা -া ন্া রা সা -া -া -া | সা রা গা হ্মা -া -া
হ্মা গা রা -া রা গা হ্মা -া হ্মা গা -া হ্মা রা ন্া রা সা -া -া -া সা ন্া
রা গা -া গা হ্মা -া গা পা -া পা হ্মা ধা পা হ্মা গা -া হ্মা রা -া ন্া
রা সা -া -া -া II

অন্তরা

II গা -া -া হ্মা ধা না -া -া হ্মা -া ধা র্সা -া -া -া না ধা -া -া হ্মা ধা
না -া -া ধা না র্সা -া -া র্সা না ধা পা পা হ্মা ধা পা না ধা র্সা -া
-া -া র্সা না ধা পা হ্মা না -া -া ধা না ধা র্সা | র্সা না র্রা র্সা -া না
র্রা র্গা -া -া -া র্গা র্গা র্গা র্রা র্সা -া র্সা না না ধা পা না ধধা পা হ্মা
পা হ্মা গা হ্মা পা না ধা পা হ্মা পা গা হ্মা -া রা গা -া -া রা ন্া রা
সা -া -া -া II

খেয়াল

ইমন—ত্রিতাল

ঘড়ি বেগ বাজাওরে ঘড়িয়ালে
আজ পিয়াকে মিলন কি বারী
শুভ সায়ত সো পিয়াসে মিলোঙ্গি
বার বার গয়ি মৈ বারী॥

প্রাপ্ত—শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীপশুপতিনাথ সুর

\+ ৩ ০ ১ +
II সা সা। না -া ধা পা। হ্মধা -পমা গা রা। -া ন্‌া রা গা I রা -সা।
ঘ ড়ি বে ০ গ বা জা০ ০০ ও রে ০ ঘ ড়ি য়া লে ০

\+ ৩ ০ ১
{সা -া -া -া}। ন্‌া -রা গা গা। হ্মা -ধা না -া। র্সা র্গা র্রা র্সা I
লে ০ ০ ০ আ ০ জ পি য়া ০ কে ০ মি ল ন কি

\+ ॥ ৩ ০ ১
নর্রা -র্সনা -ধপা হ্মগা। "না -া ধা পা। হ্মধা -পমা গা রা। -া ন্‌া রা গা" II
বা০ ০০ ০০ রী০ বে ০ গ ব জা০ ০০ ও রে ০ ঘ ড়ি য়া

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II। গা গা পহ্মা -ধা। হ্মা ধা পা -া। র্সা র্সা র্সা না I
শু ভ সা০ ০ য় ত সো ০ পি য়া সে মি

\+ ৩ ০ ১
হ্মধা -নর্রা র্সা -া। র্গা -া র্গা নর্রা। -র্গা র্রা র্সা না। হ্মপা -ধনা -র্সর্রা -র্গর্রা I
লোং ০০ গি ০ বা ০ র বা০ ০ র গ য়ি মৈ০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১
র্সনা -ধপা -মগা রসা। "না -া ধা পা। হ্মধা -পহ্মা গা রা। -া ন্‌া রা গা" II
বা০ ০০ ০০ রী০ বে ০ গ বা জা০ ০০ ও রে ০ ঘ ড়ি য়া

তান

	+	৩	০	১
১।				সর্না ধপা নধা পমা I
	ধপা মগা রসা নৃসা	না -া ধা পা	মধা -পমা গা রা	-া ন্া রা গা I
২।				পমা ধপা নধা সর্া I
	সর্না ধপা মগা রসা	না -া ধা পা	মধা -পমা গা রা	-া ন্া রা গা I
৩।		নৃরা গমা পধা পমা	গমা পধা ননা ধপা	মগা মপা ধনা সর্রা I
	সর্না ধপা মগা রসা	না -া ধা পা	মধা পমা গা রা	-া ন্া রা গা I

অথ স্বর প্রশংসা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ত্রিকাণ্ড নামক গ্রন্থ হইতে ষড়জাদি সাত সুরের উল্লেখ যাহা পূর্ব্বে করিয়াছি তৎ সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞাতব্য বিষয়াদি অত্র প্রবন্ধে সন্নিবেশ করিতেছি। স্বর—অচ্ প্রত্যয়ে স্বর শব্দ নিষ্পন্ন হইয়াছে। স্বরন্তি শব্দায়ন্তে স্বরাঃ ধ্বনিত বা শব্দিত হয় বলিয়া ইহাকে স্বর কহে। অন্য গ্রন্থের মতে—স্বয়ং যো রাজতে নাদঃ সঃ স্বরঃ পরিকীর্ত্তিতঃ এই স্বরের লক্ষণ করিয়াছেন। অস্যার্থ যথা—যঃ নাদঃ স্বয়ং রাজতে, যে নাদ বা ধ্বনি স্বয়ং বিরাজ করে সেই স্বর নামে কীর্ত্তিত বা কথিত হয়, অর্থাৎ তাহাকে স্বর কহে। এই শব্দ বা ধ্বনি অথবা স্বর উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিত এই তিনটী নামে অভিহিত হইয়াছে (উদাত্তাদির ব্যাখ্যা পূর্ব্বে করিয়াছি)। উক্ত তিন প্রকার স্বর ব্যতীত কোনও প্রকার শ্রেণীভেদে নামান্তর হওয়ার আর উপায় নাই। ইহা বৈদিক গানের এবং লৌকিক গানের মৌলিক ভিত্তি স্বরূপ বটে। এই প্রকার ষড়জাদি সপ্ত স্বরও লৌকিক এবং বৈদিক গানের মেরুদণ্ডরূপে দেখা যায়। এখানে সা রে গা মা পা ধা নি সাতটী সুরের উচ্চারণ দ্বারা নামকরণ হইয়াছে। এই সপ্ত স্বরের কম বা বেশী হওয়ার হেতু নাই। এই স্বর ও সুর নিয়া নানা মুনির নানা মত দেখিতে পাই। ৺কৃষ্ণধনবাবু তাঁহার গ্রন্থে স্বর ও সুর দুইটী পদার্থ স্বীকার করিয়াছেন। একটু যুক্তিও তথায় দিয়াছেন। অভিধানে এবং সঙ্গীত-তরঙ্গাদি গ্রন্থে স্বর ও সুরকে একার্থ বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন। আমাদের মতে সাধারণতঃ দেখা যায় উভয় শব্দ একার্থবাচক হইলেও সঙ্গীতে ব্যবহারিক কথ্য ভাষায় ব্যতিক্রম হয়। যেমন—অমুকে সুরের কাজ ভাল দেখায় বলিলে অনুসন্ধানে এই সত্য প্রকাশিত হয় যে, বাস্তব সাত সুরের কাজ কেবল নয় ইহার অতিরিক্ত অলঙ্কারও দেখায়; অলঙ্কারগুলিকে সুরের কাজই বলা হইয়া থাকে। যদি কেহ বলেন অলঙ্কারাত্মক তান, কর্ত্তবাদি ও স্বরের

অবস্থাভেদ বই আর কিছুই নয়, তদুত্তরে বলিব নাদাত্মক যখন জগৎ তখন সঙ্গীতের যাবতীয় কারুকার্য্য নাদেরই কার্য্য বলিলে দোষ হইবে না। অধিকন্তু নাদ, শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মূর্চ্ছনা এই সকল পৃথক্ পৃথক্ অধ্যায় নাম দিয়া প্রকাশ পাইত না। স্বরের মধ্যে সুর আছে কিন্তু সুরের মধ্যে স্বর গৌণভাবে আছে। কৃষ্ণধনবাবুর মতের পোষক আরও পাওয়া যায়।

ঐ স্বর সাধন করিতে হইলে একটী সুর ঠিক করিয়া সেই সুরের সহিত স্বর মিলাইয়া স্বর-সাধন করিবার উপদেশ গ্রন্থপর্য্যালোচনায় পাওয়া যায়। ব্যাকরণের মতে যেমন—'স্বরঃ স্বয়ং রাজতে' স্বর রাজার ন্যায় স্বাধীনভাবে বিরাজ করে এবং ব্যঞ্জন বর্ণের সহিত মিশিয়া শব্দ তৈয়ারী হয়। ঐ শব্দ মনোভাব প্রকাশক ভাষার সাহায্যে বাক্য তৈয়ারী হইয়া কথ্য ও লেখ্যভাবে ব্যবহৃত হয়। তেমন সা রে গা মা প্রভৃতি সাত সুর বিকৃত স্বর সংযোগে বিস্তৃতি লাভ করিয়া গ্রাম, মূর্চ্ছনা, তান এবং রাগাদি গঠনের (স্রক সূত্রবৎ) মৌলিক কারণরূপে আমরা দেখিতে পাই। শুদ্ধ স্বর স্বয়ং বিরাজ করে কিন্তু বিকৃতের সহযোগে অন্য রকম হইয়া থাকে। উক্ত সপ্ত স্বরের মধ্যে ষড়জ ও পঞ্চম শুদ্ধ বিকারশূন্য পাঁচটী তীব্র কোমলাদি নাম অভিহিত হয়।

এই সপ্ত স্বর পরা, পশ্যন্তি, মধ্যমা ও বৈখরীর অন্তর্গত। বৈখরী* কণ্ঠ হইতে মুখ সাহায্যে উচ্চারণশীল। এতৎ সম্বন্ধে পূর্ব্বে বহু আলোচনা করিয়াছি। তানপুরা সাহায্যে এই স্বর-সাধনা করা বিড়ম্বনা মনে করিয়া হারমোনিয়ম যন্ত্র সাহায্যে যাহারা স্বর সাধনা করেন তাহারা প্রকৃত তথ্য অবগত হইতে পারেন না। মনকে বিষয়ান্তর হইতে টানিয়া আনিয়া স্থির করিতে হইলে স্থির হইলে স্বর-সাধনায় যে অলৌকিক আনন্দ উপলব্ধি হইবে তদ্বিষয়ে কিছুমাত্রও অনিশ্চয়তা নাই। যথা—চিত্তস্য বিষয়ান্তর পরিহারেণ স্থিরীকরণং ইতি ব্যাস ভাষ্য। ঐ মনকে কেবল অভ্যাস দ্বারা এবং বিষয় ভোগ হইতে আনিয়া সাধনায় নিযুক্ত হইলেই স্বর জ্ঞান এবং 'রাগ' প্রভৃতির প্রকৃত মর্ম্ম সহজে বিবেচিত হইবে। তথাহি—অভ্যাস বৈরাগ্যাভ্যাং তন্নিরোধঃ। পাতঞ্জলদর্শন ১।১।২ দুইটী স্বরের পরস্পর সম্মিলনকে লয়† কহে, লয়জ্ঞান স্বর সাধনাতেই প্রকাশিত হইবে। এই স্বর কণ্ঠ ও যন্ত্র হইতে বহির্গত হয় এবং সাধনা কণ্ঠ, যন্ত্র এবং বীণাদি যন্ত্র দ্বারাই সম্ভব হয়।

অনেকের মনে জাগে যে, স রি গ ম ইত্যাদি সাত সুর ব্যবহার হইতে দোষ কি ছিল? প্রত্যেকটী ব্যঞ্জন বর্ণ দীর্ঘ স্বর দিয়া এক একটী স্বর গঠিত কেন হইল? ইহার উত্তরে আমরা বলিতেছি—হ্রস্ব স্বর অপেক্ষা দীর্ঘ

---

* মূলাধারাৎ প্রথম মুদিতো যস্তু তারঃ পরাখ্যঃ। পশ্চাৎ পশ্যন্ত্যথ হৃদয় গোবুদ্ধিযুক্তং মধ্যমাখ্যঃ। বক্তে বৈখর্য্যথ রুরুদিষোরস্য জন্তোঃ সুষুম্না। বদ্ধস্তস্মাত্তবতি পবন প্রেরিতো বর্ণসংঘঃ। ইতি অলঙ্কারকৌস্তভ।

অর্থ—বর্ণ বা শব্দ প্রথম মূলাধার চক্র হইতে বায়ু আকারে (বায়ুর মত অনুভব হয়) অনুভব হয়, তৎপর হৃদয়ে ঐ আকার প্রবাহিত হইয়া বুদ্ধিযুক্ত হইলেই মধ্যম নামকরণ হয় তৎপর ঐ হৃদয়স্থ বায়ু আকারটী ভাবনা অনুযায়ী মুখ সাহায্যে প্রকাশিত হয়।

বাদী, বিবাদী, সংবাদী, অনুবাদী ভেদে এই সাতটী স্বর চারি প্রকার (পূর্ব্বে ইহার বিস্তৃত ব্যাখ্যা করিয়াছি) আর্চ্চিক, গাথিক এবং সামিক ভেদে স্বর বিবিধ প্রকার। ঋগ্বেদে একান্তর স্বর গাথাতে দ্ব্যন্তর স্বর এবং সামবেদে ত্র্যন্তর স্বর হইয়া থাকে। স্বরগত শ্রুতিগুলি জানা যায় না, অনুভব মাত্র করাও অত্যন্ত কঠিন। তথাহি যথাপ্সু চরতাং মার্গোন মীনানাং নোপলভ্যতে। আকাশে বিহঙ্গানাং তদ্বৎ স্বরগতা শ্রুতি। ইত্যাদি।

অর্থ—যেরূপ জল মধ্যে মৎস্যদিগের পথ অবগত হওয়া যায় না সেইরূপ স্বরগত শ্রুতির বিষয়ও জানা যায় না। দধিতে ঘৃত, কাষ্ঠে অগ্নি যেরূপ থাকে তদ্রূপ স্বরেও শ্রুতি থাকে।

† দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত ভেদে লয় তিন প্রকার। এইগুলিরও বিস্তৃত ব্যাখ্যা আছে।

স্বরে সাধনা কালে আনুকূল্য অপেক্ষাকৃত বেশী করে। ভিতরের শ্বাসযন্ত্র এবং তৎসংলগ্ন যন্ত্রগুলি সহজ স্ফূর্ত্তি পাইয়া থাকে। অধিকন্তু দেখা যায় নি হ্রস্ব স্বরযুক্ত, সা হইতে নি পর্য্যন্ত সাতটী স্বর সাধনাকালে স গ ম প ধ এই পাঁচটী স্বরে আ-কার যুক্ত করিলে যেরূপ হইবে এবং র স্বরে এ-কার এবং ন স্বরে ই-কার যুক্ত করিলেই যুক্তিযুক্ত হইবে। অন্য স্বরবর্ণ যুক্ত করিয়া সাধনা করিলে উপলব্ধি অন্য প্রকার হইবে এবং তানপুরার স্বরের সহিত কিঞ্চিৎ বেমিলও মনে হইবে। পরিপূর্ণভাবে যতটুকু স্বর সাধনার বিজ্ঞানটী অনুভব করিবার প্রয়োজন ঠিক ঠিক ঐ প্রয়োজন অনুসারে সাত স্বরে বর্ত্তমান নিয়ম মত স্বরবর্ণ যুক্ত হইয়া থাকে।

স্বরলিপি

শঙ্করা—ঝাঁপতাল

শঙ্কর দিগম্বর হর হর পিনাকধর
গরল ধর গঙ্গাধর অধর ধর ডমরু ধর
তুঁ ক্যা ভজন লগয়া।
বভুত রমায়ে অঙ্গ ভূষণ কাল ভুজঙ্গ
সিঙ্গা ফুঁকৈ বোলৈ রঙ্গ বম্ বম্ বব বম্
ভাঙ্গ রঙ্গ ভূত সঙ্গ নাচত থিয়াতা থিয়া॥

নাদ ভেদ সপ্ত সুর রচো সঙ্গীত সাগর
তিন পুর তরণ লিয়ে মাধব নীর ভৈঁ
এ্যাসে গীত গায়া।
অপার করুণা তেঁরো সবকো মিলত হ্যায়
যোহি যো মাঙ্গে ওহি মিলে দীন মাঙ্গে তেঁরো
চরণ কী ছায়া॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের ছাত্র—দীন শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

সম্পূর্ণ। গা—বাদী, পা—সংবাদী। হ্মা—কড়ি।

স্থায়ী

	+			৩				০			১			
II	না	-া	I	র্সা	-া	র্সা	I	না	ধা	I	-পা	না	পা	I
	শ	ঙ্		ক	০	র		দি	গ		ম্	ব	র	

+			৩				০			১		
পা	গা	I	পা	-া	পা	I	না	ধা	I	র্সা	না	না
হ	র		হ	০	র		পি	না		ক	ধ	র

+		৩			০		১			
পা	না	ধা	পা	পা	গা	-পা	গা	রা	সা	I
গ	র	ল	ধ	র	গ	০	ঙ্গা	ধ	র	

+		৩			০		১			
ন্‌া	প্‌া	ন্‌া	সা	গা	পা	গা	সা	পা	পা	I
অ	ধ	র	খ	র	ড	ম	রু	ধ	র	

+		৩			০		১			
পা	-গা	পা	না	ধা	পা	পা	গা	না	-না	II
তুঁ	০	ক্যা	ভ	জ	ন	ল	গ	য়া	০	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	পা	-ন্ধা	ধা	পা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্রা	র্সা	I
	ব	০	ভু	ত	র	মা	য়ে	অ	ঙ্‌	গ	

+		৩			০		১			
না	র্সা	না	র্সা	-না	-ধা	পা	পা	নধা	না	I
ভূ	ষ	ণ	কা	০	০	ল	ভু	জ০	ঙ্গ	

+		৩			০		১			
র্সা	-া	র্গা	-া	-া	-র্গর্পা	-র্পা	-র্গর্গা	র্রা	র্সা	I
সি	০	ঙ্গা	০	০	০০	০	০০	ফু	কৈ	

+		৩			০		১			
না	-ধা	র্সা	না	-র্রা	র্সা	না	র্সা	নধা	না	I
বো	০	লৈ	র	০	ঙ্গ	বম্	বম্	বব	বম্	

+		৩			০		১			
পা	-না	পা	গা	-া	পা	না	ধা	র্সা	না	I
ভা	০	ঙ্গ	র	০	ঙ্গ	ভূ	ত	স	ঙ্গ	

+		৩			০		১			
না	-ধা	র্রা	র্সা	না	ধা	না	ন্ধা	ধা	পা	II
না	০	চ	ত	থি	য়া	তা	থি	০	য়া	

\+ ৩ ০ ১
II সা -ন্ | সা পা -গা | গা পা | পা পা পা I
না ০ দ ভে ০ দ স প্ত স্ব র

\+ ৩ ০ ১
পা গা | -পা ধা ন্ধা | ন্ধা পা | -া গা গা I
র চো ০ সং গী ত সা ০ গ র

\+ ৩ ০ ১
গা -া | না না না | ধা না | ধা পা পা I
তি ০ ন পু র ত র ন লি য়ে

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা | র্সা -া -া | না -ধা | পা না -া I
মা ধ ব ০ ০ নী ০ র বৈঁ ০

\+ ৩ ০ ১
পা -া | র্সা নধা পা | গা পা | -গা -রা -সা II
এ্যা ০ সে গী০ ত গা য়। ০ ০ ০

আভোগ

\+ ৩ ০ ১
II পা ন্ধা | -ধা পা র্সা | র্সা -া | র্রা -র্রা র্সা I
অ পা ০ র ক রু ণা তেঁ ০ রো

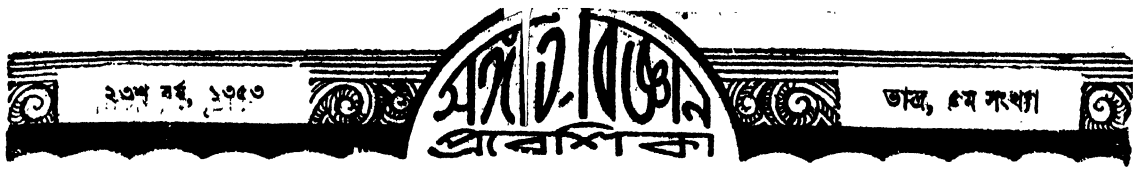
\+ ৩ ০ ১
না র্সা | না -ধা -পা | পা না | ধা না -া I
স ব কো ০ ০ মি ল ত হ্বা য়্

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা | র্গা র্গা র্গা | র্গা র্সা | র্গা র্রা র্সা I
যো হি যো মা ০ ঙ্গে ও হি মি লে

\+ ৩ ০ ১
না -র্সা | র্গা র্পা -র্গা | -র্রা র্সা | না -র্রা র্সা I
দী ০ ন মা ০ ০ ঙ্গে তেঁ ০ রো

\+ ৩ ০ ১
না র্সা | না ধা -পা | না ধা | -পা -গা -পা II II
চ র ণ কী ০ ছা য়া ০ ০ ০

অসমীয়া গান

(ৰাগপ্ৰধান ওলাৰ)

আলাহিয়া—ত্ৰিতাল (মধ্যলয়)

ঠাট—সা ৰা গা মা পা ধা না র্সা   সম্পূৰ্ণ—জাতি   বাদী—গা   সংবাদী—ধা   সময় দিবা ২য় প্ৰহৰ

আজিও যমুনা ধাৰা বয় কুলুকুল,
মলয়ে কদম ৰেণু লগতে উৰায়,
গুঞ্জৰি আহে অলিকুল।
ঠমকি ঠমকি নাচে, নাচে ময়ূৰ
ময়ূৰী ভাব-বিভোল।

ৰূপসীয়ে আহে লৈ কলসী কাষত,
চকুত উজলি জ্বলে বিজুলী অতুল।
আজিও যমুনা বয়, গছে গছে ভৰি পৰে কদমৰ ফুল,
ময়ূৰ ময়ূৰী নাচে অতীতৰো স্মৃতি আছে
নাই শ্যাম সন্ধিয়াৰ মুৰুলী আকুল।

ৰচনা—শ্ৰীকৰুণাধৰ বৰুৱা   সুৰ আৰু স্বৰলিপি—শ্ৰীদৰ্পনাথ শৰ্ম্মা

+ ৩ ০ ১
II | | র্সা র্সা ধা পা | মগা মা পধা পা I
আ জি ও য মু০ না ধা০ ৰা

+ ৩ ০ ১
মা -রা সন্া সা | রা -রা -সা সা | সা সা মা গা | গপা পা পা পা I
ব য় কু০ লু কু ০ ০ ল ম ল য়ে ক দ০ ম ৰে ণু

+ ৩ ০ ১
না না ধনা র্সর্া | র্সা -না -ধা -পা | মা -গরা রা রা | মগা -মগা -পধা পা I
ল গ তে০ উ০ ৰা ০ ০ য় গু ০ন্ জ ৰি আ০ ০০ ০০ হে

+ ৩ ০ ১
মা -রা -সন্া রা | সা -সা -সা সা | "র্সা র্সা ধা পা | মগা মা পধা পা" II
অ ০ ০০ লি কু ০ ০ ল আ জি ও য মু০ না ধা০ ৰা

+ ৩ ০ ১
I | | পা ধা র্সা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
ঠ ম কি ঠ ম কি না চে

+ ৩ ০ ১
-র্সা র্সা র্সা ধা | র্সা -র্সা -র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা -র্রা | র্সা -না র্সা ধা I
০ না চে ম য়ূ ০ ০ ৰ ম য়ূ ৰী ০ ভা ০ ব বি

১২½—২½

\+ ৩ ০ ১
পা -গা -গা পা । -পা -পা -পা -পা । পা মা গা মা । পা পা পা পা I
ভো ০ ০ ল ০ ০ ০ ০ রূ প সী য়ে আ হে ল ই

\+ ৩ ০ ১
না না র্সা -র্রা । র্সা -না ধা পা । র্সা র্সা ধা পা । মগা মা পধা পা I
ক ল সী ০ কা ০ ষ ত চ কু ত উ জ০ লি জ০ লে

\+ ৩ ০ ১
মা মা মা রা । সা -ন্‌া -সা রসা । "র্সা র্সা ধা পা । মগা মা পধা পা" II
বি জু লী অ তু ০ ০ ল০ আ জি ও য মু০ না ধা০ রা

\+ ৩ ০ ১
II । । সা সা সা সা । রা রা ন্‌া -সা I
আ জি ও য মু না ব য়্

\+ ৩ ০ ১
সা সা গা মা । পা ধা ধগা -গা । গা পা পা পা । গা পা ধা না I
আ জি ও য মু না ব য়্ গ ছে গ ছে ভ রি প রে

\+ ৩ ০ ১
না ধা পা মা । মপা -মগা -গা -গা । গা পা পা ধা । নর্সা র্সা র্সা র্সা I
ক দ ম র ফু০ ০০ ০ ল্ ম য়ূ র ম য়ূ০ রী না চে

\+ ৩ ০ ১
না র্সা র্রা র্রগা । র্রা র্সনা ধা পা । র্সা র্সা ধা পা । গা মা পধা পা I
অ তী ত বো০ স্মৃ তি০ আ ছে না ই শ্যা ম স ঙ্গি য়া০ র

\+ ৩ ০ ১
মা মা রা রা । সন্‌া -রসা -সা সা । "র্সা র্সা ধা পা । মগা মা পধা পা" II II
মু রু লী আ কু০ ০০ ০ ল আ জি ও য মু০ না ধা০ রা

সরগম্

আলাহিয়া-বিলাবল—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার) স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

\+ ৩ ০ ১
II | | গা মা রা গা | পা ধা -া না I

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া না র্রা | র্সা না ধা পা | ধা ণা ধা পা | মা গা রা -া I

\+ ৩ ০ ১
গা মা পা মা | গা রা সা -া | ন্া সা গা রা | গা পা ধা না I

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্রা র্সা না | ধা ণা ধা পা | মা গা রা গা | পা ধা -া না I

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া -া গা | -া মা পা মা | "গা মা রা গা | পা ধা -া না" II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | পা -া ধা না | র্সা র্রা র্সা -া I

\+ ৩ ০ ১
ধা না র্সা র্রা | র্সা না ধা ণা | ধা পা মা গা | গা মা পা মা I

\+ ৩ ০ ১
গা রা সা -া | ন্া সা গা রা | গা পা ধা গা | মা রা গা পা I

\+ ৩ ০ ১
ধা না র্সা র্রা | র্গা র্রা র্সা না | ধা ণা ধা পা | ধা মা গা মা I

\+ ৩ ০ ১
গা -া পা মা | গা রা সা -া | "গা মা রা গা | পা ধা -া না" II

আলাহিয়া—ত্রিতাল

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | সা -া গা রা | গা পা ধা না I

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া -া র্সা | -া র্রা র্সা না | ধা ণা ধা পা | মা গা রা -া I

\+ ৩ ০ ১
গা মা পা মা | গা রা সা -া | ন্া সা গা রা | গা পা ধা ণা I

\+ ৩ ০ ১
ধা পা ধা মা | গা রা সা -া | "সা -া গা রা | গা পা ধা না" II

অন্তরা

```
   +                 ৩                 ০                 ১
II                  |                 | পা  -া  না  ধা | না  র্রা  র্সা  -া  I
   +                 ৩                 ০                 ১
   ধা  না  র্সা  র্রা | -া  ধা  -া  র্সা | র্রা  র্সা  র্গা  র্মা | র্গা  র্রা  র্সা  -া  I
   +                 ৩                 ০                 ১
   ধা  ণা  ধা  পা | মা  গা  রা  -া | গা  পা  ধা  না | র্সা  র্রা  র্সা  না  I
   +                 ৩                 ০                 ১
   ধা  ণা  ধা  পা | মা  গা  রা  সা | "সা  -া  গা  রা | গা  পা  ধা  না"  II
```

— সংবাদ —

রবীন্দ্র-স্মৃতিপূজা

সম্প্রতি হুগলীর আদান গ্রামে কবি শ্রীযুক্ত গোবিন্দপদ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের আহ্বানে রবীন্দ্র-স্মৃতিপূজার অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে 'ভারতবর্ষ' সম্পাদক শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন ও সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার অন্যতম সেক্রেটারী সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় প্রধান অতিথি হইয়াছিলেন। সভায় জনাই উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ের কতিপয় শিক্ষকের সুগভীর বক্তৃতা ও ছাত্র-মণ্ডলীর আবৃত্তি বিশেষ মনোরম হইয়াছিল। কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় রবীন্দ্র-সঙ্গীত সম্বন্ধে কিছু বলিয়া কবির উদ্দেশ্যে রচিত একটি কবিতা পাঠ করেন। কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতকুশলী রবীন্দ্র সঙ্গীত দ্বারা কবিগুরুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করেন। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

বঙ্গীয় কলালয়

সম্প্রতি বঙ্গীয় কলালয়ের শিক্ষক ও ছাত্রীগণ কর্তৃক শ্রীরঙ্গম রঙ্গমঞ্চে এক নৃত্যানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্যানুষ্ঠানে যে-কয়টি নৃত্য প্রদর্শন হয় তন্মধ্যে শিল্পীর জাগরণ, বন্দিনী সীতা, এই দুইটি আমাদের ভাল লাগিয়াছে। 'ড্রিম ল্যাণ্ড' বা স্বপ্নের দেশ এই নৃত্যটির পরিকল্পনায় বিশেষ কৃতিত্ব না থাকিলেও কোন কোন অংশ বিশেষ রসগ্রাহী হইয়াছিল। ছোট ছোট বালিকাদের আনন্দ মেলা নৃত্যটি বেশ সাবলীল ও সুন্দর হইয়াছে। এই নৃত্যানুষ্ঠানের পরিচালকবৃন্দের প্রতি আমাদের বক্তব্য এই যে, একাধিক নৃত্যের মাঝে মাঝে একক গীত ও বাদ্যের আয়োজন করিলে দর্শকগণ অধিকতর আনন্দলাভে সমর্থ হইতেন। এই দিক্ দিয়া তাঁহাদের পরিচালনা কতকটা ব্যাহত হইয়াছে। আমরা আশা করি তাঁহারা পরবর্ত্তী কোনও অনুষ্ঠানে এই দিকে দৃষ্টি দিবেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২৩শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৫৩ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সারনী কল্যাণ

সারণী বা সরনী কল্যাণ কল্যাণ মেল বা ঠাটের অন্তর্গত খাড়ব রাগ। ইহাতে মধ্যম স্বর বর্জ্জিত। ভূপালী-ছায়া ও কল্যাণ রাগের সংমিশ্রণ ইহাতে লক্ষিত হয়। ইহার বাদী স্বর গান্ধার ও সম্বাদী স্বর ধৈবত। গ্রহ —নিষাদ, ন্যাস—ষড়্জ। ইহা পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান রাগ। মন্দ্র ও মধ্য স্থানে ইহার ক্রিয়াশীলতা দৃষ্ট হয়। আরোহ—সা রে গা পা ধা নি র্সা। অবরোহ—র্সা নি ধা পা গা রে সা। গাহিবার সময়—রাত্রির প্রথম প্রহর। আরোহে ও অবরোহে নিষাদ স্বর প্রবল করা হয়। উস্তাদগণ বলেন, ভূপালীতে নিষাদ যোগ করিলে অথবা জয়েৎ-কল্যাণে কড়ি মধ্যম বর্জ্জন করিয়া নিষাদ যোগ করিলে সারনী-কল্যাণের রূপ ফুটিয়া উঠে।

এস্থলে স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীর সংক্ষিপ্ত অভিমত লিপিবদ্ধ করা বোধ হয় অসঙ্গত হইবে না—যদিও তিনি এই রাগের সম্পূর্ণ নিয়ম উপলব্ধ নহে বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার মতে এই রাগটি বিলাবল ঠাটের অন্তর্ভুক্ত (যদিও তিনি এই রাগটি কল্যাণ ঠাটের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখাইয়াছেন)। তিনি বাদী স্বর ষড়্জ বলিয়া মানিত হয় বলেন এবং আরোহণে মধ্যম ও নিষাদ স্বরদ্বয় দুর্ব্বল বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। যাহা হউক, আমরা সেনী-ঘরানা মতই সর্ব্বাপেক্ষা প্রামাণ্য বলিয়া মনে করি এবং তদনুযায়ী আমরা এই রাগ সম্বন্ধে বর্ণনা করিতেছি।

আওচার

১। সা রা রা সা ন্‌া ধ্‌া প্‌া ন্‌া ধা ন্‌া
সা -া গা রা গা পা, না ধা পা গা
রা সা ন্‌া র্সা র্রা া সা।

২। সা রা গা রা গা রা সা, ন্‌া ন্‌া ধ্‌া
ন্‌া ধা ন্‌া সা রা সা, গা গা পা গা
রা সা, ন্‌া ধ্‌া ন্‌া সা রা -া সা।

৩। সা -া ন্‌া ন্‌া ধ্‌া -া ধ্‌া প্‌া -া প্‌া
গ্‌া পা ন্‌া ধ্‌া ন্‌া সা -া রা সা গা
রা গা পা া ধা ধা পা -া না ধা
না ধা পা -া গা রা গা সা -া।

৪। পা ধা পা না ধা না সা -া র্সা -া
র্রা র্সা র্গা র্রা র্সা না ধা ধা পা না
ধা পা র্সা -া না ধা পা গা রা সা
ন্‌া সা।

৫। সা গা -া গা গা রা গা পা না ধা
পা পা গা রা সা ন্‌া ধ্‌া ধ্‌া প্‌া প্‌া
ন্‌া ধ্‌া না সা রা গা রা ন্‌া সা।

৬। গা গা পা পা না ধা পা, না ধা না
র্সা র্সা র্রা র্রা র্সা র্গা র্রা র্গা র্পা র্গা
র্রা র্সা র্সা না ধা না র্সা র্সা র্রা র্সা
না ধা পা গা -া রা গা -া পা না ধা
পা গা রা সা ন্‌া সা।

সরগম্

সারনী কল্যাণ—ঢিমা ত্রিতাল

ওমরাও খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | | | সা ন্ধা সা রা I

\+ ৩ ০ ১

পগা -া গা রা | রা গা পা ধা | না ধা পা গরা | রা ধা পা না I

\+ ৩ ০ ১

ধপধা পগপা গা রা | পধপা না ধা পা | গা রা সনরা সনসা | "সা ন্ধা সা রা" II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | পা ধপা না ধা | র্সা র্সা র্রা র্সা I

\+ ৩ ০ ১

র্গা র্গা র্রা না | ধা -া গা -া | র্গা র্রা র্সনা ধা | নধা পা ধপা গা I

\+ ৩ ০ ১

রা রগা গা পপা | ধপা গপা গা রা | সন্া রা সন্া সা | "সা ন্ধা সা রা" II

সরগম্

সারনী কল্যাণ—দ্রুত ত্রিতাল

প্যার খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II গা গা পা পা | গা গা রা সা | ন্া -া ন্া ধ্া | -া ধ্া সা রা I

মাঞ্জা

\+ ৩ ০ ১

সা সা ন্া ধ্া | ন্া ন্া ধ্া প্া | পা পা গা গা | রা রা সা -া II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II গা -া গা পা | -া পা না ধা | র্সা -া র্সা র্রা | -া র্রা র্সা -া I

+ ৩ ০ ১
র্গা র্গা র্রা র্সা | র্রা র্রা র্সা র্সা | না না ধা পা | ধা ধা পা -া I

+ ৩ ০ ১
র্পা র্পা র্গা র্গা | র্রা র্রা র্সা -া | না না ধা পা | গা গা রা স II

তারাণা

সারঙ্গী-কল্যাণ – ঢিমা-ত্রিতাল

৺বাহাদুর হুসেন

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | সা ন্ধ্া সা রা I
ও দের্ তা না

+ ৩ ০ ১
পগা -া গা রা | পগা পা নধা পা | রগা -া রা সা | "সা ন্ধ্া সা রা" I
দি০ ইম্ তা না দে০ রে না০ তে দারে ০ দা নি ও দের্ তা না

মাঞ্জা

+ ৩ ০ ১
II | | | সা ন্ধ্া -া প্া I
তা দ্রি০ ইম্ তা

+ ৩ ০ ১
সা ন্ধ্া সা সা | গা -া পা ধপা | গা রা সন্রা -সন্া | "সা ন্ধ্া সা রা" II
দ্রি ইম তা না দ্রি ইম তা না০ দে রে না০০ ০০ ও দের্ তা না

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II গপগা -া পা পা | র্সন্ধা -া র্সা র্সা | র্গা র্রা র্সা না | র্সনা ধা পা গা I
দ্রি০০ ইম্ তা না দ্রি০০ ইম্ তা না দে রে না তে দা০ রে দা নি

+ ৩ ০ ১
র্সা র্গা -া র্রা | র্সা না ধা পা | র্সর্সা নধা পা ধধা | পপা গা পপা গরা II
তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা ন কেটেতাক্ ধুমকেটে ধা কেটেতাক ধুমকেটে ধা কেটেতাক্ ধুমকেটে ধা

তারাণা

সারনী-কল্যাণ—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—৺বাহাদুর হুসেন প্রাপ্ত—বীণকার মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | | র্সা না ধা পা | গা রা সা রা I

ও দের তা না দে রে না তে

\+ ৩ ০ ১

গা -া পা পা | গা রা সা -া | সন্া ধ্ধা সা সা | গা গা পা পা I

দি ইম্ তা না দে রে না ০ দের দের তা না দি ইম্ তা না

\+ ৩ ০ ১

পপা পপা নধা পা | গা রা সা -া | "র্সা না ধা পা | গা রা সা রা" II

দের দের না০ তে দে রে না ০ ও দের্ তা না দে রে না তে

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | পপা গা পা পা | র্সা র্সা র্সা -া I

ত্রি০ ইম্ তা না দে রে না ০

\+ ৩ ০ ১ +

পপা গা পা পা | গা রা সা -া | র্গর্রা র্সনা র্রা র্সর্গা | ধপা ধা ধপা গরা II পগা

ত্রি০ ইম তা না দে রে না ০ কেটে তকৃতা ধা কেটে তকৃতা ধা কেটে তকৃতা ধা০

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

মিছে কেন হায় বাঁধিলে আমায়
মিলন ছলে
খেলা শেষে শুধু রচিবে বিরহ
নয়ন জলে।
বালুচরে ঘর মিছে বাঁধি হায়
মনের স্বপন ভরে নিরাশায়
মিছে কেন হায় জ্বালো আশা-দীপ
হৃদয় তলে।

কেমনে ভুলিব অতীতের স্মৃতি
মরম হ'তে
যত ভুলি তত ফিরে ফিরে আসে
স্মরণ পথে।
মিছে বসে থাকা নিরাশার তীরে
সে লগন কভু আসিবে না ফিরে,
ঝরা ফুলে আর মালাখানি গেঁথে
দিয়ো না গলে

ভুল-ভাঙানিয়া

শ্রীদিলীপকুমার রায়

সেই সুরে আজ কণ্ঠ সাধাও
যে সুর সাধে তোমার বাঁশি।
তোমার বৃন্দাবনের প্রেমেই
আজ করো অন্তর উদাসী।
কত ঢঙেই বলি কথা,
কত রঙেই রঙাই ব্যথা,
কত ঢেউয়েই ভাসাই তনু—
নয় যারা নীল-সিন্ধু-আশী।
এবার দোলাও সেই সুরে—যে
বলে : "তোমায় ভালোবাসি,
শুধু তোমায় ভালোবাসি।"

কত কিছুই চাই, যেই পাই,
"চাই না" বলি—কে না জানে?
সেই ভুলেরি ডালা তবু
আবার সাজাই—কিসের টানে?
সুখ রাঙি ব্রত ভাঙি
অপরাধী হই কত
নিতি দূরে যাই স'রে
তুমি কাছে আসো যত।
শেষ করো এ অশেষ খেলা,
পরবাসে ফুরায় বেলা,
যে ফুল ফোটে বৃন্দাবনে—
ভুল ভাঙে যার-দেখে হাসি,
বনমালী! কোথায় সে-বন?
যেথায় বাজে তোমার বাঁশি—
ভুল-ভাঙানো ফুলের বাঁশি—
যে গায় : "বাসি ভালোবাসি

তাল ষষ্ঠী

\+ ৩ ০ ১
II ধা ণা | র্সা নর্সা ণা ধা I পা ধা | র্সণা -া ধা -া I
সেই সু রে০ ০০ আ জ কণ্ ঠ সা ০ ধা ও

\+ ৩ ০ ১
মা পা | রমা পধা পজ্ঞা পা I মগা মা | জ্ঞমজ্ঞা রা জ্ঞা সা I
যে সুর সা০ ০০ ধে০ ০ তো০ মার বাঁ০০ ০ শি ০

\+ ৩ ০ ১
সা সা । রা -া রা -া I পা পা । মপধা মপা মজ্ঞা রা I
তো মার বৃ ন্ দা ০ ব নের প্রে০০ ০ মে ই

\+ ৩ ০ ১
রা ধা । ধণা পধা ধা -া I ণা র্রা । র্সণা সণা ধা -া II
আজ ক রো০ ০০ অ ন্ তর উ দা ০ সী ০

\+ ৩ ০ ১
সা মা । মা -া মা পা I মগা মা । পা -া পা -া I
ক ত ঢ ০ ঙে ই ব০ লি ক ০ থা ০

\+ ৩ ০ ১
মা ধা । ধা -া ণা পা I পা ধা । র্সণা -া ণা -া I
ক ত র ০ ঙে ই র ঙাই ব্য ০ থা ০

\+ ৩ ০ ১
ধা ণা । র্জ্ঞা -া র্রা -া I ধা র্সা । র্রা -া ণা -া I
ক ত ঢে উ য়ে ই ভা সাই ত ০ মু ০

\+ ৩ ০ ১
ধা পা । মা রা ণা -া I ধা পা । মজ্ঞা মজ্ঞা রা -া I
নয় যা ২া ০ নী ল্ সিন্ ধু আ শী ০ ০

\+ ৩ ০ ১
সা রা । পা -া মা -া I পা ধা । র্রা -া র্সা -া I
এ বার দো ০ লা ও সেই সু রে ০ যে ০

\+ ৩ ০ ১
ণধা ণা । র্জ্ঞা -া র্রা -া I র্সনা র্সা । র্মজ্ঞা র্মজ্ঞা র্রা -া I
ব০ লে তো ০ মা য় ভা০ লো বা ০ সি ০

র্সা র্রা । র্সণা সণা ধা া I পমা পা । মজ্ঞা মজ্ঞা রা -া II
শু ধু তো ০ মা য় ভা০ লো বা ০ সি ০

\+ ৩ ০ ১
মা পা | ধা -া ধা -া I ণা র্সা | ধর্সা ণা ধা -া I
ক ত কি ০ ছু ই চা ই যে০ ই পা ই

মা পা | ধা -া ধা -া I ণা র্সা | র্সা না র্র্সা ধা I
চাই না ব ০ লি ০ কে না জা ০ নে ০

\+ ৩ ০ ১
ধা ণা | র্রা -া র্রা -া I র্গা র্রগর্রা | র্সনা র্রা র্গর্রা নর্সা I
সেই ভু লে ০ রি ০ ডা লা০০ ত০ ০ বু০০ ০০

\+ ৩ ০ ১
ণা ধণা | পধা -া ধা ণা I র্গা র্রা | র্সণা র্সণা ধা -া I
আ বার সা ০ জা ই কি সের টা ০ নে ০

\+ ৩ ০ ১
ণা ধা | পমা পমা গা -া I রসা রা | মজ্ঞা মজ্ঞা রা -া I
ক ত কি ০ ছু ই চা০ ই যেই ০ পা ই

রা জ্ঞা | মা -া মা -া I মা মা | মা গা পমা গমা I
চাই না ব ০ লি ০ কে না জা ০ নে ০

\+ ৩ ০ ১
রা জ্ঞা | পা -া পা -া I ধা পধপা | মগা পা মপমা গমা I
সেই ফু লে ০ রি ০ ডা লা০০ ত০ ০ বু০০ ০

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা রজ্ঞা | সরা -া রা জ্ঞা I ধা পা | মজ্ঞা মজ্ঞা রা -া I
আ বার সা ০ জা ই কি সের টা ০ নে ০

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা মা | পা -া পা -া I দা ণা | পণা দা পা -া I
সু খ ভা ০ ঙি ০ ব ত রা০ ০ ঙি ০

\+ ৩ ০ ১
মজ্ঞা মা | পা -া পা -া I দা ণা | ণা ধা র্সণা ধণা I
অ০ প রা ০ ধী ০ হ ই ক ০ ত০ ০

\+ ৩ ০ ১
পা দা | র্সা -া র্সা -া I র্রা র্সর্রর্সা | ণধা র্সা ণধা ণা I
নি তি দূ ০ রে ০ যা ই০০ স০ ০ রে০ ০

\+ ৩ ০ ১
দা পদা | মপা -া পা দা I র্রা র্সা | ণদা ণদা পা -া I
তু মি০ কা ০ ছে ০ আ· সো য ০ ত ০

\+ ৩ ০ ১
দা ণা | র্সা -া র্সা -া I র্ঋা র্জ্ঞা | র্ঋর্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া I
সু খ ভা ০ ঙি ০ ব্র ত রা ০ ০ ঙি ০

\+ ৩ ০ ১
ণদা ণা | র্সা -া র্সা -া I র্ঋা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্রা র্মর্জ্ঞা র্রজ্ঞা I
অ০ প রা ০ ধী ০ হ ই ক ০ ত০ ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্ঋা | র্মা -া র্মা -া I র্পা র্মর্পর্মা | র্জ্ঞর্রা র্মা র্জ্ঞর্রা র্জ্ঞা I
নি তি দূ ০ রে ০ যা ই০০ স০ ০ রে০ ০

\+ ৩ ০ ১
র্ঋা র্সর্ঋা | ণর্সা -া র্সা র্ঋা I র্পা র্মা | র্জ্ঞর্ঋা -া র্সা -া I
তু মি০ কা ০ ছে ০ আ ছ য ০ ত ০

\+ ৩ ০ ১
র্ঋা র্সা | ণদা ণদা পা -া I মজ্ঞা মা | দজ্ঞা -া মা -া I
শেষ ক রো ০ হে ০ অ০ শেষ খে ০ লা ০

\+ ৩ ০ ১
মা জ্ঞা | দা -া দা -া I দা দা | দা পা ণদা পদা I
প র বা ০ সে ০ ফু রায় বে ০ লা ০

\+ ৩ ০ ১
মা ন্ধা | ণা -া ণা -া I র্সা ণর্সণা | দপা ণা দপা দা I
যে ফুল ফো ০ টে ০ বৃন্ দা০০ ব০ ০ নে০ ০

\+ ৩ ০ ১
ন্ধা মন্ধা | জ্ঞমা -া মা ন্ধা I র্সা ণা | দন্ধা দন্ধা মা -া I
ভুল ভা০ ঙে ০ যা র দে খে হা ০ সি ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা ঋর্া | ণর্সা -া ণদা ণদা I ণা র্সা | জ্ঞঋর্া জ্ঞঋর্া র্সা -া I
ব ন মা ০ লী ০ কো থায় সে ০ বন্ ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা ঋর্া | জ্ঞর্া -া জ্ঞর্া -া I জ্ঞর্া জ্ঞর্া | জ্ঞর্া র্রা র্মজ্ঞা র্রজ্ঞা I
যে থায় বা ০ জে ০ তো মার্ বাঁ ০ শি০ ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা ঋর্া | র্মা -া র্মা -া I র্পা র্মর্পর্মা | জ্ঞর্রা র্মা জ্ঞর্রা জ্ঞর্া I
ভুল ভা ঙা ০ নো ০ ফু লে০র বাঁ০ ০ শি০ ০

\+ ৩ ০ ১
ঋর্া র্সঋর্া | ণর্সা -া র্সা ঋর্া I র্পা র্মা | জ্ঞঋর্া জ্ঞঋর্া র্সা -া I
যে গায় বা ০ সি ০ ভা লো বা ০ সি ০

\+ ৩
সা মা | মা -া মা পা I
ক ত ঢ ০ ঙে ই ....

র্সা র্রা | র্সণা র্সণা ধা -া I পমা পা | মজ্ঞা মজ্ঞা রা -া II
শু ধু তো ০ মা য়্ ভা০ লো বা ০ সি ০

এ গানটিতে নানা চরণে ভৈরবী সুরে বসানো একটি সুর নানা শ্লোকে (দুটি দুটি চরণে) পুনরাবৃত্ত হয়েছে খরজ বদল ক'রে। এ ঢঙের সুরু "কত কিছুই চাই যেই পাই" চরণটি থেকে। এর তাল ষষ্ঠী। দাদ্রাতে গাওয়া যায় কিন্তু ১´ ২ | ৩´ ৪ ৫ ৬ | এই ভাবে প্রথম ও তৃতীয় মাত্রায় ঝোঁক দিলে ২+৪ এর একটি বিচিত্র ছন্দ মিলবে। এই ছন্দকেই আমি ষষ্ঠী তাল নাম দিয়েছি। এর ঠেকা:

\+ ৩ ০ ১
ধিন্ না | ধেৎ তা তেরে কেটে | তিন্ না | তেৎ তা তেরে কেটে |

এ ঠেকায় গানটি গাইলে একটি নতুন ধরণের ছন্দ রস মিলবে। ইতি সুরকার।

স্বরলিপি

গীত—দাদ্‌রা

মহব্বৎ কী রোশ্‌নী দিলমে মেরা
আজু আয়ারে
ও ক্যায়্‌সে আয়া ম্যায় না জানে
মুঝ্‌কো বাতা দে
কৈ ইত্‌না বাতা দে।

কৌন্ চুপ্‌কে আ কর্ হুনিয়া মেরা
এ্যায়সো বদল্ দি
নিদ পর মিঠি বুলি
গীত শুনা দি,
কৈ ইত্‌না বাতা দে।

মেরে জীবন থি দুখ-সাহারা
ম্যায় তো একেলা
যব্ তুনে আয়ে সাথী মিলা মুঝ্‌কো পহেলা
ইয়ে কোন রীত্ হ্যায় বোলো বোলো
কৈসী প্রীত্‌রে
মুঝে ইয়েতো বাতা দে॥

কথা—এস, চ্যাটার্জ্জি

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

II	-া	গা	গপা	।	পা	-ধপা	মা	I	মা	-মা	মা	।	গা	-মা	গা	I
	০	ম	হ০		ব্ব	০দ্	কি		রো	শ্	নী		দি	ল্	মে	

	রা	রা	-া	।	রা	-গা	রা	I	সা	ধ্া	-সা	।	গা	-া	-া	I
	মে	রা	০		আ	০	জু		আ	য়া	০		রে	০	০	

	-া	গা	-গপা	।	পা	-ধপা	ধপা	I	মা	মা	-া	।	গা	-মা	গা	I
	০	ও	০০		ক্যা	০য়্	সে০		আ	য়া	০		ম্যা	য়্	না	

	রা	রা	-রা	।	রা	-গা	রা	I	সা	ন্সা	-ধ্ন্া	।	ন্রা	-সা	-সা	I
	জা	নে	০		মু	ঝ্	কো		বা	তা০	০০		দে০	০	০	

	-া	গা	-গা	।	গা	-মা	গা	I	রা	সরা	-ধ্সা	।	গা	-া	-া	II
	০	কৈ	০		ই	ত্	না		বা	তা০	০০		দে	০	০	

II -া গা -মা । পা -া -ধা I ধা -ধা -পা । ধা -না নর্সা I
০ কৌ ন্ চু ০ প্ কে ০ ০ আ ০ কর্

-নর্সা -া -পা । পা ধা পা I -জ্ঞা গা -মা । গা -া -া I
০০ ০ ০ ডু নি য়া ০ মে ০ রা ০ ০

-া -া -া । গা -মা গা I রা সা রা । রগা -পমা -মা I
০ ০ ০ এ্যা য়্ সো ব দ ল্ দি০ ০০ ০

-া -া -া । গা -গা -গা I গা -গা রা । গা -পা ধপা I
০ ০ ০ নি ০ দ্ পর্ ০ মি ঠি ০ বু০

পমা -মা -া । ধা -ধা পা I ধা ধনা -র্রসা । নর্সা -ধনা -পধা II
লি০ ০ ০ গী ০ তো শু না০ ০০ দি০ ০০ ০০

কৈ ইত্না বাতা দে…ইত্যাদি

II {-া গা মা । ধা -ধা ধা I -া ধা -পা । ধা -না না I
০ মে রে জী ০ বন্ ০ থি ০ ডু খ্ সা

ধপা -পা পা । ধা -না ধা I পা গা -পা । -না -া -া I
হা০ ০ রা ম্যা য়্ তো এ কে ০ লা ০ ০

-া (গা মা)} । -া -া । -া না -র্সা I র্গা -া র্রা । র্গা -া র্গা I
০ মে রে ০ ০ ০ য ব্ তু ০ নে আ ০ য়ে

র্রা -র্সা র্রা । র্সা না -না I না -র্সা না । ধা পা -জ্ঞা I
সাঁ ০ থী মি লা ০ মু ঝ্ কো প হে ০

জ্ঞধা -পা -া । -া (গা মা)} । -া -া I -া গা মা । ধা -া -া I
লা০ ০ ০ ০ মে রে ০ ০ ০ ই য়ে কৌ ০ ন্

ধা -া -পধা | না -া না I -া -া -া | পা -ধা পা I
রী ০ ০ত্‌ হ্যা য়্‌ ০ ০ ০ ০ বো ০ লো

-গা গা -সা | গা -া -া I -া -া -া | গা -পা না I
০ বো ০ লো ০ ০ ০ ০ ০ কৈ ০ সী

ধা -পা -ধা | পা -মা -া I -া মা পা | পা মা গা I
প্রী ত্‌ ০ রে ০ ০ ০ মু ঝে ই য়ে তো

রা সরা -ধ্‌সা | গা -া -া II II
বা তা০ ০০ দে ০ ০

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

২৯। দেওগিরি

ভূমিকা।—দেওগিরির উৎপত্তি দেবক্রী বা দেবক্রিয়ার অপভ্রংশ রূপে। প্রাচীনকালে কতকগুলি ক্রিয়াঙ্গ রাগ ছিল, তারা নানা পরিবর্ত্তনের মাঝ দিয়ে বর্ত্তমানে অন্য নামে বেঁচে আছে এমনকি হঠাৎ ধরা যায়না—সাদৃশ্যটা এরকম নামও গ্রহণ করেছে; দেওগিরি তাদের মধ্যে একটি। অন্যগুলি হ'লো—

রামক্রী থেকে রামকলি বা রামকেলী
শম্ভুক্রী থেকে (শম্ভুকরণ বা) শঙ্করাকরণ
ভাবক্রী থেকে (ভাওকার বা) ভখার, ভকার
ডোম্বক্রী থেকে (ডঁক্রা বা) দাক্রঁা
গুণক্রী থেকে গুণকলি বা গুণকেলী
গৌড়ক্রী থেকে গৌড়গিরি ইত্যাদি

হিন্দুস্থানী উচ্চারণে রাগটি দেওগিরি বা দেওগরি, সাধারণ উচ্চারণ দেবগিরি। দেবকিরি নামও ক্বচিৎ পাওয়া যায়। দেওগিরি এখন অপ্রচলিতের মধ্যে। কিন্তু বাংলা দেশে এটি এককালে খুব প্রচলিত ছিল এবং গ্রাম্যসঙ্গীতেও একে যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যেতো। তবে কয়েকটি ক্ষেত্রে অবশ্য অন্য রাগও দেওগিরি নামে চলে গিয়েছে, এমনও দেখা যেতো। হিন্দুস্থানে আজকাল অলাইয়া ছাড়া সবই অপ্রচলিত বেলাবল এবং রূপবাদ-মূলক। কারণ বোধ হয় এই যে, একটির সঙ্গে আর একটির তফাৎ অতি সামান্য; দ্বিতীয়তঃ সরল এবং শান্তভাবাপন্ন হওয়ায় খেয়ালীদের প্রিয় নয়।

প্রাচীন তথ্য—

১। দেবক্রিয়া (কলানিধি) ষ্ণগণ
২। দেবক্রী (সদ্রাগ) মন্দ্র প বর্জ্জিত
৩। দেবগিরি (মঞ্জরী) মন্দ্র ?
৪। দেবক্রী (বিবোধ) শুদ্ধ প বর্জ্জিত
৫। দেবগিরি (পারিজাত) ষ্ম
৬। দেবগিরি (তরঙ্গিণী) ?
দেবকারী („) ?
৭। দেবগিরী (হৃদয় প্রকাশ) পন ধ বর্জ্জিত
৮। দেবক্রিয়া (সারামৃত) শুদ্ধ মন বর্জ্জিত

অর্থাৎ, প্রাচীন দেবগিরি শুদ্ধ ও মন্দ্র দুই রূপেই ব্যবহৃত হতো, তবে রূপটা আধুনিক রূপের মতো ছিল না। একমাত্র সারামৃতের দেবগিরি এখনও কেউ কেউ প্রচলিত রাখবার চেষ্টা করেন ওড়ব দেবগিরি নামে।

অর্ব্বাচীন তথ্য। অর্ব্বাচীন দেওগিরি তিন প্রকার

১। শুদ্ধ (ক) সম্পূরণ। (খ) ওড়ব।

২। মন্দ্র

৩। গন, এক নং এরই মতো। শুধু সামান্য কোমল নিখাদ অবরোহণে ব্যবহার যা এখন ওস্তাদী কৃপায় বেলাবলীর সব রাগেই দেখা যায়। কতকগুলির প্রাচীন নজীর আছে, কতকগুলির নেই। দেবগিরির নেই একথা জোর করে বলা যায় না।

দেওগিরির শুদ্ধ রূপটিই বেশী প্রচলিত। কোন কোন গুণীর মতে দেওগিরি হলো ভূপালীর প্রতিচ্ছবি; তাঁরা বলেন, বেলাবল ঠাটের অনেকগুলিই হলো কল্যাণ ঠাটের প্রতিমূর্ত্তি। যথা—

শুধ্ বেলাবল	—	শুধ্ কল্যাণ
অলইয়া	—	চন্দ্রকান্ত
দেওগিরি	—	ভূপালী বা ভূপ-কল্যাণ
সরপরদা	—	কল্যাণী ইত্যাদি

এ কথাগুলি অবশ্য প্রামাণ্য নয়। কারণ যে সব রূপ দেখানো হ'লো, এগুলি অর্ব্বাচীন রূপ, তবে এই তুলনাটা রাগ বুঝবার পক্ষে সুবিধাজনক। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে, তুলনাটা অসম্পূর্ণ, আর মাঝে মাঝে ভ্রমসঙ্কুল, সেই সঙ্গে যাঁরা বলেন, যে, কল্যাণ ঠাটে মধ্যম কোনও অংশই গ্রহণ করে না, তাঁদের পূর্ব্বোক্ত গুণীরা অজান্তে বলে ফেলেছেন যে, শুদ্ধ মধ্যম দিয়ে কল্যাণ প্রকার গাইলে তা বেলাবল প্রকার হ'য়ে যায়।

রূপ।

১। (ক) ঠাট বেলাবল, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ—সগরগমগপধনধর্সন-ধনপমগমগরসা, উপবর্গ—সরগা রগমগা পধা নধর্সা নধনপমগা মগা রা সা। বাদী গান্ধার। কোনও মতে মধ্যম মধ্যবল, কোনও মতে দুর্ব্বল; দ্বিতীয় মতে গরগা পগা রা গধা পমগা রা সা। কেউ কেউ আরোহে-অবরোহে মধ্যম অল্প প্রবল ভাবেই লাগান্, সগা রগা মপধপমা গা রা সা; এটী আগেকার দিনে পাওয়া যেতো, এখন সরপরদাকে অনেকে এই ভাবে গেয়ে থাকেন। ভূপ কল্যাণের প্রতিচ্ছবি ধরলে মধ্যম দুর্ব্বল হবে, তবে বেশীর ভাগ গুণীই মধ্যম মধ্যবল করার পক্ষপাতী। রেখাব অবরোহে প্রবল। কোনও গুণী পমপগা ব্যবহার করেন, কিন্তু তা শুধ্ কল্যাণের অনুকরণ এবং অন্য এক প্রকার বেলাবলে প্রযোজ্য।

দেওগিরির বৈশিষ্ট্য হ'লো সগরগমগা, পগমগা, গধপা, পধর্সা, পধগা রা সা। এ ছাড়া সগা, গপা, পধর্সা, র্সধনপা, র্সনধপা, পমগরা, পগরা, পগমরসা, গমরগা রসা ব্যবহার দেখতে পাওয়া যায়। পঞ্চম এতে মধ্যবল হবে, ধৈবত প্রবল, নিখাদ দুর্ব্বল। যদি নিখাদ প্রবল করেন, তাহ'লে এমন্-বেলাবল এক প্রকার হবে। কাজেই এই সব রাগের সামান্য খুঁটিনাটি মনে না রাখলে, যে রাগই গান না কেন, একটু পরে এক ধরণের শোনাবে, যা বিস্তারের ব্যাপারে বুঝতে পারবেন এমন কি বড় বড় গায়কের গানে। আসরে শুনতে পাবেন ওস্তাদরা বলছেন, "ইয়ে বিলাবল্‌কা এক প্রকার হোগা", আর ৺ভাতখণ্ডেজীর গ্রন্থে পাবেন "গ্রন্থকারানে হি চীজ যমনী-বিলাবল মুহূন লিহিলী আছে। চীজটী বঁদিশ্‌ত দেবগিরীচ অনল্যামুলেঁ তিলা দেবগিরীতঁ ঘালনে আমচে মতেঁ যোগ্য হোইল।"

১ (খ) ঠাট বেলাবল, জাতি ওড়ব, উপজাতি ওড়ব-ওড়ব, গতি বক্র বর্গ—সগরগপধর্সধপগপগরসরসা।

উপবর্গ—সগরগা পধা র্সা ধধপগধপগা রা সরসা; বাদী গান্ধার, মধ্যম, নিখাদ বর্জ্জিত। এটি সারামৃতোদ্ধারের টোকা, কিন্তু যিনি টুকেছিলেন তাঁর খুব প্রশংসা করা

যায় না। প্রথম—সারামৃতে মোহন-কল্যাণও 'ম ন' বর্জ্জিত সে হিসাবে দুটিতে তফাৎ কিছু বোঝা যাচ্ছে না; দ্বিতীয়—অন্যান্য গ্রন্থে 'প' বর্জ্জিত আছে, সে হিসাবে এটি যে 'পন' বর্জিত নয় তা জোর ক'রে বলা যায় না। তৃতীয়—সে সময়ে ভূপালী ছিল অন্য ঠাটে, অতএব সে সময়ে যা সম্ভব ছিল এখন তা সম্ভব করতে যাওয়া খুব সুবুদ্ধির লক্ষণ ব'লে মনে হয় না।

তা ছাড়া, আজকাল 'মন' বর্জ্জিত কতগুলি রাগ আছে, দেখুন:—

১। কোকিল (প্রাচীন) ২। জয়ৎ কল্যাণ-প্রকার
৩। দেসকার প্রকার ৪। পহাড়ী প্রকার
৫। ভূপালী ৬। মোহন-কল্যাণ
৭। ভূপ-শঙ্করা „

এতোগুলির মধ্যেই তফাৎ করা এক সমস্যা, তার ওপর আবার দেওগিরিকে ঢোকানো, বিপদ্ আরও বাড়িয়ে তোলা।

সাধারণ গানে তফাৎ রাখা যায় না, তবে প্রত্যেকটি স্বরের সামান্য মাত্র বৈশিষ্ট্য এধার-ওধার না করলে, পার্থক্য ধরা যায়। শুনতে শুনতে তফাৎ বোঝা যায় বললে, কথাটা অসম্পূর্ণ বলা হয়, বলতে হবে স্বরের বহুলত্ব অল্পত্ব প্রভৃতি ব্যবহার দেখতে দেখতে ঠিক মতো বোঝা যায়।

দেখুন—প্‌ররসগররপা গরগা সা; সগপধধপগপধগপগা রসা; সা ধ্‌প্‌ধ্‌সরগরগা গপগরসা; সা রগা রসা ধ্‌প্‌ ধ্‌সসা সসরগগা রসা; ইত্যাদি।

২। উপঠাট কুসুম, স্বর ব্যবহার ম হ্ম, জাতি-সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ দু-প্রকার—

ক। যাতে হ্ম গান্ধার যোগে অবরোহণে লাগে
খ। যাতে হ্ম পঞ্চম যোগে অবরোহণে লাগে

ক। সরগরগমগপনধর্সনধনপগমগহ্মগরসা

খ। সরগরগমগপনধর্সনধনপপহ্মপগমরসা

উপবর্গ ক। সরগা রগমগা পনধা র্সা নধনপগমগা হ্মগা রা সা।

খ। সরগা রগমগা পনধা র্সা নধনপহ্মপগমগা রা সা দুটিতেই র্সনধপ আসতে পারে।

৩। উপঠাট খাম্মাচ, স্বর-ব্যবহার ণন, সমস্তই ১ক-এর মতো, শুধু অবরোহণে র্সনধণপ ব্যবহারটুকু প্রভেদ।

নাম ব্যবহার—

১ক। বেশী প্রচলন হেতু দেওগিরি
১খ। ওড়ব-দেওগিরি
২ । দেওগিরি-কল্যাণ
৩ । কোমল দেওগিরি

এক্ষেত্রে মনে রাখবেন যে, দেও-কল্যাণ কল্যাণগিরি ২নং-কে বলা চলবে না, কেন না এরা অন্য প্রকার রাগ।

বিস্তার। ১ক। প্‌ন্‌ধ্‌সা গা রা সা, প্‌গা রগমগা রা সা, সরগমগা পমগা মরগা রা সা, সগরগা পধা পগমগা রা সা, সগরগা মপগা গধা পগমগা মরগা রা সা, গপনধা র্সা নধা পমগা রগা রা সা, পনধা র্সা নধা পপধর্রা র্সা নধনপমগা মগা রগপধধপগা মরগা রা সা।

১খ। প্‌ধ্‌সা গা রা সরসা, সগা রগা সরসা গা পগা রা সরা সা, গধপধধপা গা পধা পগা রগা রসরা সা, পধধর্সধপগা পধর্রা র্র্সধর্সা র্গা র্র্সর্রা র্সধর্সা ধপগা ধপগরগা সরসগা রা সরসা।

২। ১ক + অবরোহণে মগা হ্মগা রা সা অথবা পহ্মপগমগা রা সা।

৩। ১ক + অবরোহণে র্সনধণপ, বা র্সধণপা।

প্রকার। উপরের নামগুলি ছেড়ে দিলে দেওগিরির মধ্যে **দেওকারী** ব'লে একটি প্রকার ভেদে পাওয়া যায়, আর **নটগিরি** নামে একটি মিশ্রণ ভেদে পাই।

২৩শ বর্ষ, ১৩৫৩ — সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা — আশ্বিন, ৬ষ্ঠ সংখ্যা

স্বরলিপি

মিশ্র-শিবরঞ্জনী—কাহার্‌বা *

দূর পথে ফেলে আসা ক্ষণিকের পরিচয়
তব সনে হ'য়েছিল এই শুধু মনে হয়।
সেদিনের মালাখানি ম্লান হ'য়ে গেছে জানি
তাহার সুরভি তবু আজো কেন মনে রয়।
সেদিন আঙিনা ভরে ফুটেছিল ফুলদল
চাঁদের আলোক ল'য়ে ঝরেছিল আঁখি জল।
আজি তার স্মৃতি ল'য়ে রহিব নীরব হ'য়ে
কহিব না কোন কথা যে কথা মনের নয়।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী

+ ০ + ০
II ধ্‌া -সা রা জ্ঞা | রা জ্ঞা গপা -গা I জ্ঞা -া রা সা | রা -া গা ধা I
দূ র্ প থে ফে লে আ০ ০ সা ০ ক্ষ ণি কে র্ প রি

+ ০ + ০
সা -া -া -া | -া -া -া -া I সা পা পা পা | পা পা পধা -পমা I
চ ০ ০ য়্ ০ ০ ০ ০ ত ব স নে হ য়ে ছি০ ০০

+ ০ + ০
মপা -া -া -া | সা রা সসা ণ্‌া I -া -া ণ্‌া ণ্‌া | সা -া -জ্ঞা -া I
ল০ ০ ০ ০ এ ই শু০ ধু ০ ০ ম নে হ ০ ০ ০

+ ০
-মা -া -পা -া | রা জ্ঞা জ্ঞা -া II
০ ০ ০ য়্ ম নে হ য়্

অন্তরা

II পা ণা র্রা -া । পা ণা পণা -র্সরা I র্সরা -র্মজ্ঞর্রজ্ঞা -র্জ্ঞা -া । -া -া -া -া I
সে দি নে র্ মা লা খা০ ০০ নি০ ০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্রা -র্মা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্রা । র্সা ণা পণা -র্রা I র্রর্রা -র্সা -া -া । -ণর্সা -ণণা -পা -া I
ম্লা ন্ হ০ য়ে গে ছে জা০ ০ নি০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০

পা র্সা -ণণা পা । পা মজ্ঞা সা -জ্ঞা I পা -া -া -া । সা রা সসা ণ্া I
তা হা ০র্ সু র ভি০ ত ০ বু ০ ০ ০ আ জো কে০ ন

-া -া ণ্া ণ্া । সা -সা -জ্ঞা -া I -মা -া -পা -া । রা জ্ঞা জ্ঞা -সা II
০ ০ ম নে র ০ ০ ০ ০ ০ ০ য় ম নে র য়্

সঞ্চারী

II প্া রা -া রা । গমা গরা সা সা I সা মা মা মা । -গা -সা রা মা I
সে দি ন্ আ ঙি০ না০ ভ রে ফু টে ছি ল ০ ০ ফু ল

গা -া -া -া । -া -া -া -া I গা পা পা পা । পা ণা ণধা -পধা I
দ ল্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ চাঁ দে র আ লো ক ল০ ০০

পা -া -া -া । -গমা -রগা -া -া I গা পা ক্ষা পা । -সা রা -ন্া সা I
য়ে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ঝ রে ছি ল ০ আঁ ০ খি

সা -া -া -া । -া -া -া -া II
জ ল্ ০ ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ

II পা ণা র্রা -া । পা ণা পণা -র্সর্রা I স র্রা -র্মজ্ঞ র্রজ্ঞা -া -া । -া -া -া -া I
আ জি তা র্ স্ম তি ল০ ০০ য়ে০ ০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্রা র্মা জ্ঞর্জ্ঞা র্রা । র্সা ণা পণা -র্রা I র্রা -র্সা -া -া । -ণর্সা -ণণা -পা -পা I
র হি ব০ নী র ব হ০ ০ য়ে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০

পা র্সা ণণা পা । -পা পা মজ্ঞা সজ্ঞা I পা -া -া -া । -া -া -া -া I
ক হি ব০ না ০ কো ন০ ক০ থা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা রা সসা ণ্া । -া -া ণ্া -া I সা -া -জ্ঞা -া । -মা -া -পা -া I
যে ক থা০ ম ০ ০ নে র্ ন ০ য়্ ০ ০ ০ ০ ০

রা জ্ঞা জ্ঞা -সা । -া -া -া -া II
ম নে র য়্ ০ ০ ০ ০

সর্গম্

তিলক-কামোদ—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার) স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

II প্া ন্া সা রা । গা সা ধা পা । মা গা সা রা । পা সা ন্া -া I

রা মা পা ধা । মা পা না র্সা । র্সা পা ধা মা । গা সা ন্া -া II

অন্তরা

II মা পা না র্সা । র্রা র্গা র্সা র্রা । র্পা র্মা র্গা র্সা । র্রা র্গা র্সা না I

পা না র্সা র্রা । র্গা র্সা পা না । র্সা পা ধা মা । গা সা ন্া -া II

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

মন কর্‌লে প্রভুসে প্রীত্ ।
অ্যায়্‌সো সময় বহোরি নেহি পাইয়ো
যাঁই হ্যায় অবসর বীত্ ।
ত্যন সুন্দর ছবি দেখা না ভুলো
বালুকি হ্যায় ভীত্
সুখ সম্পদ স্বপ্‌নেকি বাতিয়া
য্যয়্‌সে তৃণপর শীত্ ।
যাঁহা করম্ পরম্ সুখ পারে
সোই করম্ করো মিত্
শরণ আরে সো সবহি উবারে
ইয়ে হি প্রভুকে রীত্,
কহত কবীর শুনো ভাই সাধো
চলি হুঁ ম্যয়্ দলজিত্ ॥

সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

+ ০ + ০
মা মা I I মপা -র্সা ণা -া । ধা পধা -ণধা ধপা I পমা -া -া -া । -া -া মা পা I
ম ন ক র্ লে ০ প্র ভু০ ০০ সে প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

+ ০ + ০
গা -মা জ্ঞা -রা । রা রজ্ঞা -মা জ্ঞা I জ্ঞমা -া -া -া । -া -া মা মা I
ক র্ লে ০ প্র ভু০ ০ সে প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

+ ০ + ০
{মধা -া ধা -মা । মপা পা -া পা I (মধা -পধা -াঃ -পঃ । পমা -া রা মা)} I
ক র্ লে ০ প্র০ ভু ০ সে প্রী০ ০০ ০ ত্ রে ০ ম ন

+ ০ + ০
সরা -রমা -মাঃ -পঃ । মপা -ধা -মপা -মা I পা -র্সা ণা -া । ধা পধা -ণধা পা I
প্রী০ ০০ ০ ত্ রে০ ০ ০০ ০ ক র্ লে ০ প্র ভু০ ০০ সে

পমা -া -া -া । -া -া -া -া I {মগা -গা গা মা । মপা -া -া পা I
প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ ০ ০ আ্যা০ য়্ সো স ম য়্ ০ ব

পা পা -মধা -পধা । পধা -পধা পমা -াপম} I ধা -া ধা -া । ধা ণা র্সা র্রা I
হো রি নে০ হি০ পাই ০০ য়ো ০ যাঁ ই হা য়্ অ ব স র

সর্রর্সা -ণা -া -ণর্সা । -ধণা -ধা -পা -মা I মপা -র্সা ণা -া । ধা পধা -ণধা ধপা I
বী ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ত্ ক র্ লে ০ প্র ভু০ ০০ সে

পমা -া -া -া । -া -া মা মা II
প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

-া -া II {ণা পা ণা -া । ণর্সা র্সা র্সা র্সা I সর্সা -া সর্রা রর্মা । র্জ্ঞা -র্রা র্সা -া I
০ ০ ত ন স্থন্ ০ দ র ছ বি দে ০ খা না ভু ০ লো ০

-া র্সা -া সর্সা । সর্সা -ণা র্সা -র্রা I সর্রর্সা -ণা -া -া । [-া -া -া -া] -ধণা -ধা -পা -মা} I
০ বা ০ লু কি ০ হা য়্ ভি ০ ত্ ০ ০ ০০ ০ ০ ০

ণা ণা ণা -া । ণা ণা ণা ধা I পধা -ণধা -পপা -মা । জ্ঞা রা রমা -া I
সু খ স ম্ প দ স্ব প্ নে০ ০০ ০কি ০ বা তি য়া ০

মর্সা সর্রা রসা -া । ণা ণা ণা ণা I পণা -সর্রা র্সা -ণা । ধণা ধপা মা -া I
সু খ স ম্ প দ স্ব প্ নে০ ০০ কি ০ বা০ তি য়া ০

মা -া পণা -সর্রা । রর্সা সণা ণপা মা I মণা -পা -র্সা -া । -া -া মা মা II
যা য়্ সে০ ০০ তৃ ণ প র শী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

+ o + o

-া -া II {র্মা -গা মা মপা | মগা -মা -রা জ্ঞা I জ্ঞমা -া পা ণা | দণা -দপা মা -া} I

০ ০ যাঁ ০ হা ক র০ ম্ ০ প র ম্ সু খ পা০ ০ও য়ে ০

+ o + o

{-া মর্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I ণর্সা -র্রা -া -া | -র্সা -ণা -পা -মা} I

০ সো ই ক র ম্ ক রো মি০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত্

+ o + o [-া]

{মর্রা র্রা র্রর্রা র্রা | -া র্রা ণর্সর্রা -র্মজ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা র্রা র্রা | র্রজ্ঞা -া র্সা -ণা} I

শ র ণ আ ০ রে সো০০ ০ ০ স ব হি উ বা ০ রে ০

+ o + o

-া মাঃ র্সাঃ | র্সণাঃ ণপাঃ পমা I ণা -পা -র্সা -া | -া -া -া -া I

০ ইয়ে হি প্র ভু কে রী ০ ০ ০ ০ ত্ ০ ০

+ o + o

পা পা পা দপা | পা -মা -া মা I ণা -পা ণা -া | ণর্সা -া র্সা -া I

ক হ ত ক০ বী ০ র্ গু নো ০ ভা ই সা ০ ধো ০

+ o + o

-া পা পা দপা | পা -মা -া মা I ণা -পা ণা -া | ণর্সা -া র্সা -া I

০ কহ ত ক০ বী ০ র্ গু নো ০ ভা ই সা ০ ধো ০

+ o + o

-া র্সা র্সা র্সা | র্সা -ণা র্সা র্রা I র্সর্রর্সা -া -া -া | -ধণা -ধা -পা -মা I

০ চ শি হু ম্য য়্ দ ল ঞ্জি ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ত্

+ o + o

দপা র্সা -ণা -া | ধা পধা -ণধা ধপা I পমা -া -া -া | -া -া মা মা II II

ক র লে ০ প্র ভু০ ০০ সে প্রী ০ ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৫৩ সাল { ৭ম সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৩০। দেস

ভূমিকা। এই একটি রাগ, যার কোনও পরিচয় প্রাচীন গ্রন্থে আমি পাই নি। গ্রন্থে দেশী পাই, দেশী-অমুক পাই, কিন্তু দেশ পাই না। দেশী বা দেশীযুক্ত যে কোনও রাগ আছে, তাদের মধ্যে কেউ কেউ অবশ্য সা রে মা পা এই ভাবে আরোহণ করে, কিন্তু তার বেশী কোনও মিলই পাওয়া যায় না। যদি কেউ কল্পনা করে' নিতে পারেন যে, দেশী মল্লার বা দেশী সোরঠি ব'লে কিছু ছিল, তা হ'লে তার অপভ্রংশ দেশ ধরা যেতে পারে, অথবা দেশীর অনুকরণে তার পুংলিঙ্গ দেশ, এ ভাবেও ভেবে নেওয়া যায়, কিংবা দেশাখ্যীর অপভ্রংশ দেশ মনে করা কষ্টকর নয়। যাই করি না কেন, এর নাম এবং মূর্ত্তি কবেকার তা বলা সম্ভব নয়। এর গান পাওয়া যায় বহু পুরাতন, সে হিসাবে একে অর্ব্বাচীন রাগ মনে করা শক্ত, অথচ গ্রন্থে নাম না পাওয়ায় খট্‌কা লাগে। ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণীর কেদারী, কামোদী যেমন ক'রে কেদার কামোদ হ'লো, সে ভাবে দেশীর দেশ উচ্চারণ এবং পরিবর্ত্তন কল্পনা কর্‌লেও মুস্কিল এই যে, প্রথমগুলির বেলায় পুং-নামগুলি পাওয়া যায়, দ্বিতীয়টির বেলায় তাও পাই না। দেশকার বা দেশাখ্য থেকে দেশ ভেবে নেওয়া গেলেও রাগ দুটি বেঁচে থাকার ফলে কল্পনাটা জোরালো হ'য়ে ওঠে না। অন্যান্য জ্ঞানীরা কি বলেন, জান্‌তে উৎসুক রইলাম।

অর্ব্বাচীন তথ্য। আধুনিক দেশ উচ্চারিত হয় দেস্ ব'লে, তাই বানান্‌ও দেস লিখ্‌লাম। রাগটির সাধারণ চলনে বা বৈশিষ্ট্যে মতভেদ বিশেষ কিছু না থাকলেও, স্বর-প্রয়োগে তফাৎ আছে। সে হিসাবে চার রকম মূর্ত্তি এর পাই, যথা,—

১। ক। ণন সরল গতি এবং বক্র গতি মেশানো।

খ। ণন বক্র গতি, সাধারণতঃ তারার চাল।

গ। ণন মল্লার বৈশিষ্ট্য যুক্ত

২। জ্ঞগণন

রূপ। ১ ক। উপঠাট খাম্মাচ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, গতি মিশ্র, বর্গ—সরগমপমগরমপনর্স ণধপধ-মগরগসা, উপবর্গ—সরপমগরা রগমপমগরা রমপনা র্সা র্রণধপধা মগরা গা সা। বাদী রেখাব। চাল সকল অঙ্গেই। গগমপ, রমপ, রণ্ধণধপ, ধপমগর, পর্র ইত্যাদি ব্যবহার চলে।

১ খ। উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ—সরম-পনর্সণধপধমগরগসা, উপবর্গ—সরমপা না র্সা র্রণধপা ধা মগরগসা। বাদী পঞ্চম, চাল তারার।

১ গ। উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ—সরমপণপমপনর্সণধপমরপণধপমগরগসা, উপবর্গ—সরমরা মপা ণপমপনা র্সা ণধপা মপণা পমরা পণধপমগরগসা ণধনর্সা, মরগসরন্‌সা, মধণধপ ইত্যাদি পাওয়া যায়।

২। উপঠাট জয়জয়ন্তী, স্বর-ব্যবহার জ্ঞগণন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র ও মিশ্র।

বর্গ—সরজ্ঞরমপনর্সণধপধমগরগসা, উপবর্গ—সজ্ঞরা মপা না র্সা র্গা র্সা র্রণধপা ধা মগরগসরপমগরজ্ঞসরন্‌সা।

বাদী পা। জ্ঞ ব্যবহার কেউ সামান্ত করেন, কেউ বা বেশী করেন, আর তার কোন বাঁধা নিয়ম নেই, যেমন জ্ঞরমপনর্স র্রর্গর্সা, পনর্সর্রর্গর্সর্ণধপর্রা জ্ঞর্রর্সা, পমগরগসর-পমগসা রজ্ঞরসা, পমগরজ্ঞর, এই ভাবে দেওয়া যায়, কিন্তু বাদ দিয়ে গেলে কিছু দোষ নেই, কচিৎ হঠাৎ কয়েকবার লাগিয়ে ফেল্‌লেও দোষ নেই, কেননা এ স্বরটি অন্য রাগ থেকে বাঁচবার জন্যই ব্যবহৃত হয়, যেমন বিহারীতে জ্ঞ ব্যবহার হয় তিলক-কামোদ থেকে বাঁচ্‌বার জন্য, অতএব লাগানো, না লাগানো খুসীর ওপর নির্ভর করে। তবে আমার দিক্ থেকে আমি এইটুকু বল্‌তে পারি যে জ্ঞ যুক্ত দেসী বা মল্লারের সঙ্গে মিল রাখ্‌বার জন্যও এই জ্ঞ-এর প্রচলন হ'য়ে থাক্‌তে পারে, এবং আগে এর ব্যবহার ভাল রকম ছিল, কাজেই এ অলঙ্কার-স্বর বা "গ্রেস্ নোট্" মোটেই নয়; এই সঙ্গে এও জানাচ্ছি যে, জ্ঞণন-যুক্ত এক রকম সোরটি আগেকার দিনে পাওয়া যেতো, যা পরিবর্ত্তিত হ'য়ে সারংএর একটি প্রকার তৈরী করেছে, সেই সোরটির সঙ্গে সম্পর্ক রাখবার জন্যও দেসে জ্ঞ-এর উদয় হ'তে পারে। ব'লে রাখি যে, সোরট্ আর দেস সমপ্রকৃতিক, একটির থেকে আর একটিকে বাঁচানো কষ্টসাপেক্ষ, এবং আগেকার দিনে এমন অনেক গান পাওয়া যেতো, যাদের রূপ সোরট বলা হ'লেও, দেসের সঙ্গে অভিন্ন হ'য়ে পড়্‌তো। এখনও গুপ্ত গান্ধার ক'রে সোরট্‌কে বাঁচাবার চেষ্টা হ'লেও আসল বৈশিষ্ট্য দেখাবার চেষ্টা বেশীর ভাগ গুণীই করেন না। সোরটের বৈশিষ্ট্য সোরটে বল্‌বো, দেসের বৈশিষ্ট্য এইখানে বলি :—

রেখাব প্রবল, গান্ধার আরোহে দুর্ব্বল, অবরোহে মধ্যবল, বক্রভাবে প্রবল, মধ্যম আরোহে মধ্যবল, অবরোহে দুর্ব্বল, পঞ্চম আরোহে প্রবল, অবরোহে অল্প প্রবল, তবে বহুল, ধৈবত আরোহে দুর্ব্বল বা লোপ্য, অবরোহে মধ্যবল, নিখাদ যোগে অল্প প্রবল, নিখাদ প্রবল; রেখাব ন্যাস, অপন্যাস; পঞ্চম বিন্যাস, নিখাদ (শুদ্ধ) সংন্যাস।

নাম ব্যবহার।

আজকাল ১খ বেশী ব্যবহার, অতএব—

১ক। **শুধ্ দেস**—প্রাচীনকালে বেশী পাওয়া যেতো।

১খ। **দেস**

১গ। **দেস-মল্লার**—মল্লার অঙ্গ থাকায়। প্রকৃত পক্ষে দেসে মল্লার অঙ্গ সামান্যই আছে, নিজের বৈশিষ্ট্যে সে প্রতিষ্ঠ।

২। কোমল দেস।

বিস্তার। ১ক। সরগা সা, রণ্‌ধ্‌প্‌ধ্‌ন্‌প্‌ন্‌া সা, রগমপ-মগরা পমগরগসা, সরমমপা ধপমগরা রমপধা মগরগসা, রমপা ধণধপধমগরা রণধণধপমপমগরা রপমগরগসা, ররমমপা ধপগরা রপণধপধমগরা রগমপমগরগসা, মপননর্সা র্সনর্সা পনর্সা র্ণধধপা পর্রর্রা র্রর্গা র্সনর্সর্রণধপধা মগরা ণধণধপধপমগরা পমগরগসা, মরমরা মমপমপা ণধপধ-মপননর্সা র্সর্রণধপধমগরা রমপণধপা মপমগরা মগরা গসা।

১খ। সরমপা মগরগনা, ন্‌সরা পমগরগসা, রমপা ণধপা মপধা মগরগসা, রণধণধপমপনধপা ধমগরগসা, মরমপমগরমপনা নর্সা র্রণধপধমগরগসা, মপণধপধা মপা না নর্সা নর্সর্রর্গা। র্সর্রণধপমণধণধপধমগরা ণধপধমগরগসা।

১গ। সরমরা মপমরা গসরন্‌সা, রমপণধপা মরপমগ-রগসা, ণপমরপণধপধমগরগসা, মণধণধপমপমপমরপণপমগর-মরমপমগরগসরন্‌সা, রমরা মপমপণপা না নর্সা র্সর্সর্রণধ-পমণপমরণধণধপমগরগসা।

২ নং। ১খ + মাঝে মাঝে জ্ঞ ব্যবহার। আগেই ব'লেছি যে, জ্ঞ-ব্যবহারের কোনও বাঁধা-ধরা নিয়ম নেই, তবে যখনই ব্যবহার কর্‌বেন সাবধানে কর্‌বেন, কেননা জয়-জয়ন্তী, বিহারী ইত্যাদির প্রভাবযুক্ত যতটা রাখা যায় ততই ভাল। রমপমগরগসা, রমপনা র্সর্রণধপধমগরগসা চল্‌তে চল্‌তে হঠাৎ পমগরা জ্ঞরসরন্‌সা পনা র্সর্রণধপা র্রা জ্ঞর্রর্সা র্রণধপ এই ভাবে জ্ঞ ব্যবহারই যুক্তিযুক্ত।

প্রকার। ক। শ্রেণী।

১। দেস ২। শুধ্ দেস ৩। দেস-মল্লার ৪। দেস-জয়ন্ত ৫। কোমল্‌দেস।

দেস নামযুক্ত কয়েকটি রাগ আছে তাদের মধ্যে মিশ্রণেও পাওয়া যায়, যথা—১। দেসগিরি ২। দেস-কল্যাণ ৩। দেস-গৌণ্ড্ ৪। দেসকলী ৫। দেসবরারী।

৩১। ধানী

ভূমিকা। ধানী হ'লো ধন্যাসী বা ধন্নাসীর অপভ্রংশ, এবং অর্ব্বাচীন নাম। প্রাচীন রাগটিকে চটুল ও ঠুংরী জাতীয় কর্‌বার ইচ্ছা থেকেই এর জন্ম ব'লে কারো কারো ধারণা। অবশ্য, একথাও বলা যায় যে, ধন্যাসীর সরগম এবং গতি রেখে তার চাল বা রূপ বদ্‌লে ফেলে এই রাগ তৈরী কেউ করেছিলেন ব'লে একে ধন্যাসীর কাছাকাছি নাম ধানী ব'লেই অভিহিত করা হ'লো। শেষতঃ, ধানী একটি মৌলিক রাগ নাম হ'তে পারে, যা দৈবাৎ নাম হিসাবে ও মূর্ত্তি হিসাবে ধন্যাসীর সঙ্গে খুব বেশী মিলে গিয়েছে। কারো মতে প্রাচীন ধন্যাসী হ'লো ধনাশ্রী আর আধুনিক ধন্যাসী হ'লো ধানী। ধানীর প্রাচীন কোনও তথ্য আমার জানা নেই এবং আমি একে অর্ব্বাচীন ও দেশজজাতীয় মনে করি।

অর্ব্বাচীন তথ্য। ধন্যাসীও যেমন প্রাচীনকালে তিন প্রকার ছিল, অধুনা ধানীও সেই রকম তিন প্রকার—সম্পূর্ণ, খাড়ব, ঔড়ব। হোলির গানে ও যন্ত্রে ব্যবহৃত হ'তেই একে বেশী দেখা যায় এবং চটুল মূর্ত্তিটি বেশী রংদার ব'লে ওড়ব রূপটিই এর চলে বেশী। স্থান বিশেষ ও ঘরানা বিশেষে এর উৎপত্তি কল্পনা কর্‌লে এতো প্রকার মূর্ত্তি পাওয়া আশ্চর্য্যের কিছু নয়। তবে এখন এদের পৃথক নাম দিয়েই চালাতে হবে। সব শুদ্ধ কতো রকম মূর্ত্তি ধানীর আমরা পাচ্ছি, তাই দেখা যাক্ :—

১। জ্ঞণ

ক। সম্পূরণ খ। খাড়ব গ। ওড়ব

২। জ্ঞণন

৩। জ্ঞগণ

৪। জ্ঞদধণ

রূপ। ১ক। ঠাট সিন্ধ্‌বী, স্বর-ব্যবহার জ্ঞণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি সিধা, রেখাব-ধৈবত বিবাদীপ্রায় অল্প ব্যবহার, বর্গ—ণ্সজ্ঞমপণসর্ণধপ-মজ্ঞরসরণ্সা, উপবর্গ—ণ্সজ্ঞা মপণর্সা ণা পমজ্ঞা মপণধপ-মজ্ঞা সজ্ঞা রসরণ্সা। বাদী—জ্ঞা; অনেকের মতে কোমল স্বর বাদী হয় না, কিন্তু সে মত সব সময়ে যুক্তিসহ নয় এবং প্রাচীন গ্রন্থও তা বলে না। মধ্যযুগের কতক-গুলি মত যাচাই কর্‌বার সময় এসেছে। ধানীতে জ্ঞা ছাড়া অন্য কিছু বাদী হ'তে পারে না, কারণ তার বৈশিষ্ট্যই এই গান্ধার-প্রয়োগে।

১খ। জাতি খাড়ব, উপজাতি ওড়ব-খাড়ব, ধৈবত বর্জ্জিত, রেখাব বিবাদীপ্রায়, বর্গ—ণ্সজ্ঞমপণসর্ণপমজ্ঞরসা উপবর্গ—ণ্সজ্ঞা মপণর্সা ণা পমজ্ঞা সজ্ঞা রসরণ্সা। বিবাদীপ্রায় ধৈবতযুক্ত আর রেখাব বর্জ্জিত এক রকম খাড়ব ধানী হ'তে পারে, যথা—ণ্সজ্ঞা মপণা র্সা ণপমজ্ঞা মপণধপমজ্ঞা সণ্সজ্ঞা সা।

১গ। উপজাতি ওড়ব-ওড়ব রেখাব-ধৈবত বর্জ্জিত, উপবর্গ—ণ্সজ্ঞা মপণর্সা ণপমজ্ঞা সণ্সজ্ঞা সা। জ্ঞা-কে সা ব'লে ধর্‌লে এটি ভূপালীর মতো শোনাবে।

২। এটি ১ক-এর মতো, শুধু আরোহে অন্তরার সময়ে সামান্য শুদ্ধ নিখাদ ব্যবহৃত হয়। অবশ্য এই শুদ্ধ নিখাদ কেউ কেউ কোমল নিখাদের উচ্চ শ্রুতি হিসাবে ধরেন। সজ্ঞা মপণর্সা ণপমজ্ঞা মপণর্সা ণধপমজ্ঞা সজ্ঞা রসা।

৩। উপঠাট ভীম, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র বা মিশ্র, "রে ধা" কমজোরী, বর্গ—ণ্সগমপণর্সণধপমজ্ঞসজ্ঞরসা, উপবর্গ—ণ্সগা মপা ণা র্সা ণধপমগা মপমজ্ঞা সজ্ঞা রসা, বাদী—জ্ঞা; অবশ্য এটিতে

গা, পা প্রবল, সে হিসাবে খড়জ্ বাদী বলা ভাল। এক রকম ধন্যাসীর ঠিক এইরূপ তবে তাতে জ্ঞ দুর্ব্বল এইটুকু যা প্রভেদ; এর থেকে ভূমিকার শেষেরটুকুই প্রমাণিত হয়, যথা—ধন্যাসী ও ধনাশ্রী এক রাগ হ'লেও কোনও কোনও ঘরাণায় ধনাশ্রী ঋষভ, আর ধন্যাসী—ধানী, অর্থাৎ তাঁরা ধন্যাসী নামটা ব্যবহার করেন না। বিশদ আলোচনা ধন্যাসীতে করবো।

৪। ঠাট কানরা, উপঠাট শুধ্ আহীর (আমার গ্রন্থের পরিবর্ত্তিত নিয়মানুসারে নতুন নাম দিলাম), স্বর-ব্যবহার জ্ঞদধণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি মিশ্র বর্গ—১ক এর মতো শুধু বক্রগতিতে কোমল ধৈবত প্রয়োগ—ণ্সজ্ঞমপণর্সণধপমজ্ঞমপণদপমজ্ঞরসা। উপবর্গ—ণ্সজ্ঞা মপণর্সা ণপমজ্ঞা মপণধপমজ্ঞা মপণদপমজ্ঞা রসা। বাদী—জ্ঞা। সিধা কোমল ধৈবত প্রয়োগও হয়।

প্রত্যেকটি আরোহী এই যে নিখাদ দিয়ে আরম্ভ হ'য়েছে, এটা শুধু তার রাগটির সাধারণ চলন দেখাবার জন্য, না হ'লে সজ্ঞা সজ্ঞমপ, সজ্ঞা মপ ইত্যাদি করেও আরোহী হ'তে পারবেন।

নাম ব্যবহার।

১গ-ই বেশী ব্যবহৃত হয়, যদিও খেয়ালে ১খ বেশ পাওয়া যায়।

১ক। ধানী সম্পূরণ বল্‌বো

১খ Ṫ। শুধ্ ধানী

১খ ṪṪ। খাড়ব ধানী

১গ। ধানী

২। তীব্র ধানী

৩। দেস্ত ধানী গ্রাম্য জাতীয় ধানীর অনুকরণে সৃষ্ট, এই হিসাবে দেস্ত।

৪। পিলু ধানী সামান্য পিলু অংশ লক্ষ্য করা যায়, তবে ঠিক মিশ্রণ বলা চলে না।

বিস্তার। ১ক। সরসণ্সজ্ঞা সা জ্ঞমজ্ঞা রসণ্সা, সজ্ঞা সজ্ঞমপা মজ্ঞা মজ্ঞা সা, জ্ঞা মপজ্ঞা সণ্সজ্ঞরসরণ্সা প্ণ্সজ্ঞা ণ্সজ্ঞা মপমজ্ঞা সা, জ্ঞা মপণপমপমজ্ঞা মপণধপমজ্ঞা মজ্ঞা রসা, জ্ঞা মপমপণপণর্সা র্সর্রণর্সা র্জ্ঞা র্সণপমজ্ঞা মপণর্সণধপগজ্ঞা মজ্ঞা রসণ্সা।

১খ Ṫ। ১ক থেকে ধৈবত বাদ।

১খ ṪṪ। সণ্সজ্ঞা সা ণ্সণ্পণ্সজ্ঞা মজ্ঞা সজ্ঞা ণ্সা, জ্ঞা মপমজ্ঞা সণসপ্ণ্সজ্ঞা সজ্ঞমপমপমজ্ঞা সজ্ঞা মজ্ঞসণ্সা, সজ্ঞমপমপণপমজ্ঞা মপণধপমজ্ঞা মজ্ঞা ণ্সা, মপণপমজ্ঞা মপণর্সণধপা পণর্সর্সর্জ্ঞা র্সণপমজ্ঞা জ্ঞসণ্সা, জ্ঞমপণপণর্সর্জ্ঞা র্সা ণধপমজ্ঞা মপণা পমজ্ঞমপণধপমজ্ঞা সা।

১গ। ১খ ṪṪ থেকে ধৈবত বাদ।

২। ১ক+অন্তরায় শুদ্ধ নিখাদ বা শ্রুতিযুক্ত কোমল নিখাদ আরোহে।

৩। সজ্ঞা রসণ্সজ্ঞা মজ্ঞরসগা মপমজ্ঞা সজ্ঞরণ্সা, সগমপা মপমগমা পণধপমজ্ঞা মজ্ঞা রসা, জ্ঞরজ্ঞসগা মপমগা মজ্ঞা রর্সণ্প্ণ্সজ্ঞা সা গা মপণা ধপমজ্ঞা ণপমজ্ঞা রসা, গমপণধপমপণা র্সা ণর্সর্জ্ঞা র্রর্সণধপা মগা গমপা মপা মগা মজ্ঞা সণ্সা। আগেই বলেছি, এই রূপটির সামান্য এধার-ওধার করলে অন্য রকম রাগ হ'য়ে যাবে, যথা ধন্যাসী একপ্রকার, পটমঞ্জরী একপ্রকার ইত্যাদি, কাজেই বিস্তার সাবধানে করতে হবে। অবশ্য অনেকেই ধুন ব'লে এ সাবধানতা রাখেন না।

৪। ণ্সজ্ঞা সণ্প্ণ্সজ্ঞমপণপমপমজ্ঞরসা, জ্ঞা সজ্ঞা মপা পণধপমজ্ঞা মপণধদপমজ্ঞা সরণ্সা, জ্ঞা মপণদা পমজ্ঞা মজ্ঞা রসজ্ঞমপণপণর্সর্রর্সণধপমজ্ঞরসা, মপণপণর্সর্জ্ঞা র্সা ণপমপণর্সর্জ্ঞা র্রর্সণর্সণধদপমজ্ঞা সজ্ঞার সা॥

ধানীর এই কয়টি রূপই ধানীর প্রকার। এর অন্য কোনও মিশ্রণ সাধারণ হিসাবে নেই, তবে তৈরী করা সহজ।

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল

সারঙ্গী-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

এরি মোরা মান না জানে
কারে: করু ম্যয়,
সদারঙ্গ পিয়া কছু নাহি মানে
কোন যতন করু ম্যয়।

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | সন্‌রসন্‌সা ধপা গরা সা I
এ০০০০০ রি০ মো০ রা

+ ৩ ০ ১
পগা -া পগপা -ধপা | গরা সা সন্‌ধ্‌া সা | রগা পগপা -ধপা -গরসা | "সন্‌রসন্‌সা ধপা গরা সা" II
মান ০ না০০ ০০ জা ০ নে কা০০ রে করু ম্য০০ ০০ ০০য় এ০০০০০ রি০ মো০ রা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | | গপা নধা না র্সা I
সদা রঙ্গ পি য়া

+ ৩ ০ ১
র্গর্রা র্গা র্পর্ধর্পা র্গর্রনর্সা|নধা পা পপা গরা|সরগপা -ধনর্সনা -ধপগরা সা|"সন্‌রসন্‌সা ধপা গরা সা" II
কছু না হি০০ মা০নে০ কোন্ য তন ক০ রু০০০ ০০০০ ০০০০ ম্যয় এ০০০০০ রি০ মো০ রা

খেয়াল

সারঙ্গী-কল্যাণ—দ্রুত-ত্রিতাল

এরি মোরি মানে লে
বিনতি পিহাররা,
সদারঙ্গ পিয়া পঁইয়া লাগু
তুহাররা।

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | |সন্া ধ্া সা রা I
এ০ রি মো রি

+ ৩ ০ ১
গা -া গা গা | পা গা পা পা | রগা -া রা সা | "সন্া ধ্া সা রা" II
মা ০ নে লে বি ন তি পি হা০ ০ র রা এ০ রি মো রি

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | |গা পা না ধা I
স দা র

+ ৩ ০ ১
না র্সা র্সা -া | র্গা র্রা র্সা না | পা গা রা সা | "সন্া ধ্া সা রা" II
পি ০ য়া ০ পঁই য়া লা গু তু হা র রা এ০ রি মো রি

গান

শ্রীরমেন্দ্রসুন্দর চট্টোপাধ্যায়

তোমারে বুঝিনি প্রিয়
যবে কাছে এসেছিলে হায়;
বুঝেছি সে ভুল মম
আজি দিন শেষে অবেলায়।
ভাবিনি চাহিব তারে,
আজ বিদায় দিয়েছি যারে;
আমি কুড়াব যতনে তায়
প্রিয় যে ফুল ফেলেছি হেলায়।

গোধূলি আকাশে মিছে ওঠে চাঁদ,
মিছে ফোটে ফুল কাননে;
প্রিয়তর নহ, প্রিয়তম তুমি
আমার জীবনে মরণে।
প্রিয় যেদিন গিয়াছ চলি',
মোর ফাগুনের দিনগুলি
চৈত্রদিনের ঝরাপাতা বনে
লুকাল অসহ বেদনায়॥

স্বরলিপি

(আধুনিক)

মিশ্র—দাদ্‌রা

যে গান লেগেছে ভালো
সে কি তব মনে নাই,
অনাহত বীণা ধূলায় মলিনা
পড়ে আছে প্রিয় তাই।
সেদিন সে রাতে মোর বাতায়ন পাশে
হেনার গন্ধ বাতাসে ভাসিয়া আসে,
আধো রাতে আজিও তার
মধুর সুরভি পাই।

সে কি শুধু মোর ক্ষণ-বসন্ত বুঝি
আকাশ তাহারে পায় না
আজিকে খুঁজি'—
ঝরে গেছে ফুল থেমে গেছে সুর
কাছে থেকে মন আছে কোন দূর
মানে না কো মন তবু অকারণ
তোমারি সে গান গাই।

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য
স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

```
    +                 o                    +                  o
II  পা  পণা  -ধণা  |  ধপা  পা  মজ্ঞা  I  সা  -জ্ঞা  জ্ঞপা  |  মপা  -া  -া  I
    যে  গা০  ০ন্      লে০  গে  ছে০        ভা  ০   লো০        ০   ০   ০

    +                 o                    +                  o
    সা  গা  মা  |  পা  মজ্ঞা  রা  I  রজ্ঞা  -সা  -া  |  সরা  -ণা  -া  I
    সে  কি  ত      ব   ম০   নে        না   ০   ই      গো০   ০   ০

    +                 o                    +                  o
    সা  রা  জ্ঞা  |  মা  জ্ঞমজ্ঞা  রা  I  রজ্ঞা  -সা  -া  |  -া  -া  -া  I
    সে  কি  ত       ব   ম০০    নে        না   ০   ই      ০   ০   ০

    +                 o
    [গা  মা  পা  |  পণা]                  +                  o
    {পা  পা  ণা  |  ণা  ণা  ণা  I  ধণা  ণর্সা  -ণর্সা  |  ণা  ধা  পা}  I
    অ   না  হ      ত   বী  ণা      ধূ০  লা০   ০য়্      ম   লি  না

    +                 o                    +                  o
    পা  দা  ণপা  |  পা  দা  ণপা  I  পদা  -ন্ধপা  -া  |  -া  -া  -া  II
    প   ড়ে  আ০     ছে  প্রি  য়০      তা০  ০ই   ০      ০   ০   ০
```

সে কি তব মনে নাই···

\+ o + o
II {পা পণা -ধা | পা গা মা I পা -ধা না | র্সা র্রর্সা না I
সে দি০ ন্ সে ছি ল মো র্ বা তা য়০ ন

\+ o + o
নর্সা -ধনা না | -র্সা -া -ণা I ধা ধা ণা | ধা -ণা ণর্সা I
পা০ ০০ শে ০ ০ ০ হে না র গ ন্ ধ

\+ o + o
র্সা র্সা র্সা | ণা ণা -ধা I পধা -া পা | -া -া -া} I
বা তা সে ভা সি য়া আ০ ০ সে ০ ০ ০

\+ o + o
পা পণা ধা | ণা -া -জ্ঞা I জ্ঞা মা জ্ঞণধণা | ধপা -া -া I
আ খো০ রা তে ০ ০ আ জি ও০০০ তা ০ র্

o + o
সা সা গা | গমা রগা গপা I ধপা -মা -া | -া -া -া II
হে না র সু০ র০ ভি পা ০ ই ০ ০ ০

সে কি তব মনে নাই···

\+ o + o
II {সা জ্ঞা রা | সা ধ্া -ণা I সা রা গা | মা -পা দা I
সে কি শু ধু মো র্ ক্ষ ণ ব স ন্ ত

\+ o + o
দণা পা -া | -া -া -া I পা পা -জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা পা I
বু ঝি ০ ০ ০ ০ আ কা শ তা হা রে

\+ o + o
সা -া সজ্ঞা | মা পা মপণা I গদা পা -া | -া -া -া} I
পা য় না আ জি কে০০ খু জি ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
{না না নর্সা | নর্সা র্সপা -া I পা না সর্রা | র্সনা র্সা -াণ I
ঝ রে গে০ ছে০ ফু ল্ থে মে গে০ ছে০ সু র্

\+ ০ + ০
ণা ণা ণা | ণা ধণা -ণর্রা I র্সা র্সা ণধা | -পধা ধপা -া} I
কা ছে থে কে কে০ ০ন আ ছে কো০ ০ন্ দূ র্

\+ ০ + ০
পা পা -ণা | ধা ণা -া I -জ্ঞা মা জ্ঞণা | ধণা ধপা -া I
মা নে না কো ম ন্ ত বু অ০ কা০ র ণ্

\+ ০ + ০
সা সা গা | গমা রগা -পা I ধপা -মা -া | -া -া -া II II
তো মা রি সে০ গা০ ন্ গা ০ ই ০ ০ ০

সে কি তব মনে নাই…

গান

শ্রীরবি গঙ্গোপাধ্যায়

হে মোর অপরিচিতা, ওগো চিরবিস্ময়!
স্মৃতির সায়রে আজও মোছে নাই, মোছে নাই পরিচয়
মোর ভাঙা গান ঝরা ফুলদল
তুমি তাই দিয়ে মালা গাঁথ চঞ্চল,
স্বপনের মাঝে হে চির মধুর, তুমি চির ছায়াময়।
আমার হিয়ার বকুলের বনে
তব অভিসার মধুছন্দা,
আমার বিরহ সুরে সুরে রচে
স্বপ্ন অলকানন্দা।
তুমি স্মৃতির দুয়ারে আলিপনা টানি'
আমায় শোনালে ঘুম ভাঙানোর বাণী,
কবির কবিতা তুমি হারাসুর-ছন্দ ভুবনময়।

স্বরলিপি

আশাবরী—ত্রিতাল

আজহুঁ ন আয়ে ঘর পরে

সাগরি রতিয়া বিত গই তরসে।

বাট তকতহুঁ বালম লাগে

কাঁহা গইলা ম্যয় বোলরে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

+ ৩ ০ ১

II | | | পদা মা পদা র্সা I

আ০ জ হুঁ০ ন

+ ৩ ০ ১

ণদা -দা পা -া | মপদা -মপা জ্ঞা -া | ঋা -া সা -া | সা ণ্‌া দ্‌া -া I

আ০ ০ য়ে ০ ঘ০০ ০০ র ০ প ০ রে ০ সা গ রি ০

+ ৩ ০ ১

প্‌া দ্‌া সা -া | সা ঋা মা পা | দদা -পমা জ্ঞঋা সা | "পদা মা পদা র্সা" I

র তি য়া ০ বি ত গ ই ত০ ০০ র০ সে আ০ জ হুঁ০ ন

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | | | মা -পা দা মা I

বা ০ ট ত

+ ৩ ০ ১

পদা দা দা -া | র্সা -া র্সা র্সা | র্জ্ঞা -র্ঋা র্সা -া | র্সা -া ণা দা I

ক০ ত হুঁ ০ বা ০ ল ম লা ০ গে ০ কাঁ হা গ ই

+ ৩ ০ ১

পা -দা মা -া | মপা -দদা মপা -দদা | র্সণা -দপা -মজ্ঞা -ঋসা | "পদা মা পদা র্সা" II

লা ০ ম্য য়্‌ বো০ ০০ ল০ ০০ রে০ ০০ ০০ ০০ আ০ জ হুঁ০ ন

তান

১। + | ৩ সঋা মপা দপা মপা | ০ মজ্ঞা ঋসা ণদা ণদা | মপা দপা মজ্ঞা ঋসা I

২। + ঋমা পদা মপা দদা | ৩ মপা র্সণা দদা মপা | ০ দদা পমা জ্ঞঋা সসা | ১ র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা I

৩। + | ৩ | ০ | ১ মপা দর্সা মপা দর্সা I

+ ণদা পমা জ্ঞঋা সসা | ৩ সঋা মমা ঋমা পপা | ০ দপা দপা ণদা র্সণা | ১ দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা I

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কাহার্‌বা

রাম নাম ধন জপ অবিরাম
মন জপ অবিরাম
যৈসে যোগীজন পাওয়ল ত্রাণ
ঐহি মিঠা নাম রস নিত কর পান।
যো সাধুজন নিত নাম গাওয়ে
অন্তকালে সো ঐহি পদ পাওয়ে
তু মন চঞ্চল নিত নিত বোলো,
জয় জয় সীতারাম।

কথা—শ্রীননী মিত্র সুর—কুমারী প্রতিমা দে

স্বরলিপি—কুমারী তপতী চৌধুরী ও শ্রীমতী কুমারিকা রায় (মুখার্জ্জি)

+ ০ + ০
II সা -রা মা রা | -মা পা পদা মা I মা পা দা পা | মা জ্ঞা রা সা I
রা ০ ম না ০ ম ধ০ ন প অ বি রা ম ম ন

+ ০ + ০
সা -রা মা পা | দপা -মা পা -া I মা -মা পা পা | ণদা -ণা ণা র্সা I
জ প অ বি রা০ ০ ম ০ যৈ ০ সে যো গী০ ০ জ ন

\+ o + o
র্সা র্রর্া -র্সা র্সা । র্সা -র্রা ণা -র্সা I র্সা র্রা র্রা র্রা । র্রা -জ্ঞা -র্রা র্সা I
পা ওয় ০ ল ত্রা ০ ণ ০ ঐ হি মি ঠা না ০ ০ ম

\+ o + o
ণা র্সা র্রা র্সা । ণা র্সা দা পমা I সা রা জ্ঞা রা । জ্ঞা রা সন্‌া সা II
ঐ হি মি ঠা না ম র স০ নি ত ক র পা ন ম০ ন

জপ অবিরাম

\+ o + o
II {সা -পা পা পা । পদা মগা মা -া I গা সা গা মা । গমা পমা গা -মা I
যো ০ সা ধু জ০ ন০ ০ ০ নি ত না ম গা০ ও০ যে ০

\+ o + o
পা -র্রা র্রা র্রা । সর্রা -জ্ঞর্রা র্সনা র্সা I না র্সা র্রা র্সা । ণর্সা ণদা পা -মা} II
অ ০ ন্ত কা লে০ ০০ সো০ ০ ঐ হি প দ পা০ ও০ যে ০

\+ o + o
সা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা । রা -জ্ঞা রা জ্ঞা I জ্ঞমা -পা মা পা । -জ্ঞা রা সা সা I
তু ০ ম ন চ ন্‌ চ ল নি০ ০ ত নি ০ ত বো লো

\+ o + o
সা -র্সা -া -া । -া -া -ণা -া I সা র্রা জ্ঞা র্রা । র্সা -না র্সা -া I
জ ০ য়্‌ ০ ০ ০ ০ ০ জ য় সী তা রা ০ ম ০

\+ o + o
সা -মা মা মা । মা পা দপা মা I জ্ঞা -রা -সন্‌া সা । -া -া সা -া II
জ য় জ য় জ য় সী০ তা রা ০ ০০ ম ০ ০ ম ন্‌

জপ অবিরাম

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

রজনীগন্ধা প্রিয়
কেন দিয়েছিলে হাতে মোর,
ভুলিয়া যাবে কি গো
শেষ মিলনের ফুল ডোর ?
প্রথম দেখার সেই বাণী
কেন দিয়েছিলে নাহি জানি,
নতমুখে গেয়েছিলে গান
মোর হৃদিরে করি বিভোর !

ফাগুন দিনের গোপন বাণী
যবে বলেছিলে মোর কানে
তুলেছিল হায় শত বসন্ত
আমার প্রাণে।
সরমে নত করিয়া আঁখি
এসেছিলে প্রিয় আমারে ডাকি'
তব কম্পিত প্রেমের বাণী
মোর দুখনিশি করেছিল ভোর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীচণ্ডীদাস বসু

II সা পা পা পা | -দা পা মা -গমা I পা -া -া -া | সা ণ্‌া সা দা I
র জ নী গ ন্‌ ধা প্রি ০০ য় ০ ০ ০ কে ন দি য়ে

পা মা গা -মা | -গা ঋা সা -া I -া -া পা র্সা | র্সা র্সা র্সা -ণা I
ছি লে হা ০ ০ তে মো ০ ০ র্‌ ভু লি য়া যা বে ০

-া র্রা র্সা -া | -ণর্সণা -ধণপা -া -া I পা -া পা দা | পা মা -া পা I
০ কি গো ০ ০০০ ০০০ ০ ০ শে ষ্‌ মি ল নে র ০ ফু

গা মা -া -া | -মা সা ণ্‌া সা I দা পা মা গা | -া ঋা সা -া II
ল ডো ০ ০ র্‌ কে ন দি য়ে ছি লে হা ০ তে মো র্‌

II পা র্সা র্সা র্সা | র্সা -ণা -া র্রা I র্সা -া ণা -ধপা | -পধা ণা -া -া I
প্র থ ম দে খা ০ র্‌ সে ই ০ বা ০০ ০০ ণী ০ ০

ণা ণা ণা -র্সা | ণদা দা -ণা পা I জ্ঞা -মা পদা -া | -া -া -া -া I
কে ন দি ০ য়েছি লে ০ নাহি জা ০ নি০ ০ ০ ০ ০ ০

পা দা পা মা । জ্ঞা রা সা রা I সরগা -রগমা -া -া । -া -া -া -া I
ন ত মু খে গে য়ে ছি লে গা০০ ০০০ ন্ ০ ০ ০ ০ ০

মা -জ্ঞা মা র্সা । র্সা -া ণা র্রা I র্সা -া -ণর্সণা -ধণপা । -া -া -া -া I
মো র্ হৃ দি রে ০ করি বি ভো ০ ০০০ ০০র্ ০ ০ ০ ০

সা ণ্‌া সা দা । পা মা গা -ম I -গা ঋা সা -া । -া -া -া -া II
কে ন দি য়ে ছি লে হা ০ ০ তে মো ০ ০ র্ ০ ০

II পা -দা পমা জ্ঞা । সা -রা জ্ঞা জ্ঞা I সা দা সরা সরজ্ঞা । জ্ঞা জ্ঞা রা জ্ঞা I
ফা ০ গু০ ন দি ০ নে র গো প . ন বা ণী০০ য বে ব লে

রা সা -া -া । রা -জ্ঞা দা পা I ণা ধা ণা র্সা । ণদা -দপা -া -া I
ছি লে ০ ০ মো র্ স নে ছু লে ছি ল হা০ ০য়্ ০ ০

পা ণা -া ণা । দা পা -া -া I পা দা মা -া । জ্ঞা -পা মজ্ঞা -জ্ঞা I
শ ত ০ ব সন্ ত ০ ০ আ মা র ০ প্রা ০ ণে০ ০

পা র্রা র্রা র্সা । র্রা -া -া -া I পা পা পা ণা । ণর্সর্রা -র্রা -া -া I
স র মে ন ত ০ ০ ০ ক রি য়া আঁ খি০০ ০ ০ ০

র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা । র্সা -র্রা র্সণা -ণা I পা পা জ্ঞা মা । মপদা -দা -া -া I
এ সে ছি লে প্রি ০ য়০ ০ আ মা রে ডা কি০০ ০ ০ ০

দা দা পা -দা । পা মা জ্ঞা রা I সা রা রগা -গমা । -মা -া -া -া I
ত ব ক ম্ পি ত প্রে মে র বা ণী০ ০০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞমা পা র্সা র্সা । র্সা র্সণা র্সা র্রা I র্সা -া -া -া । -ণর্সণা -ধণপা -া -া I
মোর্ দু খ নি শি করে ছি ল ভো ০ ০ র্ ০০০ ০০০ ০ ০

সা ণ্‌া সা দা । পা মা গা -মা I -গা ঋা সা -া । -া -া -া -া II II
কে ন দি য়ে ছি লে হা ০ ০ তে মো ০ ০ র্ ০ ০

সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

শ্রীরাগ—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি-এ   স্বরলিপি—কুমারী কল্যাণী গুপ্তা, বি-এ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II পা পা পা হ্মপা | হ্মপদা হ্মগা ঋা গঋগঋা | ন্সা সঋা ঃপহ্মঃ দপহ্মপা | হ্মগা গঋা সা সঋা II

দা দা রা দেরে দা ০ ০ দেরে দা দে রে দা দেরে দা ০ দা ০ রা ০ দা দা রা দেরে

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II পা হ্মপা র্সা র্সা | ঋা গঋা র্সা নর্সা | ঋা ঋর্গা ঋা র্সঋা | নঋা নদা পা র্পর্পা I

দা দেরে দা রা দা দা রা দেরে দা দা ০ রা দেরে দা ০ দেরে দা দেরে

+ ৩ ০ ১

হ্মর্গা ঋর্ঋা র্সা নর্সা নর্সঋর্সা না দা পপাহ্মা পা র্সনা দপাঃর্সনঃ দপপহ্মপা হ্মগগঋঋা সঃ সঋঃ II

দা ০ দেরে দা দেরে দা ০ ০ ০ দা রা দেরে দা রা দেরে দেরে দারা দাদিরিদারা দাদিরিদারা দা ০ দেরে

তোড়া

+ ৩ ০

১। | ননদপা হ্মপননা দপহ্মগা ঋঋঃসঃ | ন্সঋসা হ্মপদপা নর্সঋর্সা নদঃপঃ |

১ +

হ্মপনর্সা র্গর্গঋর্সা নদপহ্মা গঋসঋা I পা

+ ৩
২। পা পঃহ্মপঃ র্সনদপা হ্মগঋসা। সঋঋসা ঋঋসঋা হ্মপপহ্মা পপহ্মপা।

০ ১
নর্সর্না র্সর্নর্সা র্ঋর্ঋর্সনা দপহ্মপা। হ্মগঋঋা সঃসঋঃ পঃসঋঃ পঃসঋঃ I পা

+ ৩
৩। সঋহ্মপা দপহ্মপা দপহ্মগা ঋ°সঃঋ°। পা -া হ্মপনর্সা র্ঋর্ঋর্সনা।

০ ১
দপহ্মগা ঋ°সঃঋ° পা -া। র্সর্ঋর্পর্হ্মা র্গর্ঋর্সনা দপহ্মগা ঋসঃঋঃ I পা

+ ৩
৪। র্পর্হ্মর্গর্ঋা র্সনদপা হ্মগঋসা ন্দ্ঃপ্ঃ। হ্ম্প্দ্প্া হ্ম্প্ঃসঃ ন্সঋসা ন্সঃপঃ।

০ ১
হ্মপদপা হ্মপঃর্সঃ নর্সর্ঋর্সা নর্সঃর্পঃ। র্পর্হ্মর্গর্ঋা র্সনদপা হ্মগঋঋা সা I

+ ৩
র্স°নঃদ° পঃহ্মগঃ °ঋ°সঃ ঋ°সঃঋ°। পা -া র্স°নঃদ° পঃহ্মগঃ।

০ ১
°ঋ°সঃ ঋ°সঃঋ° পা -া। র্স°নঃদ° পঃহ্মগঃ °ঋ°সঃ ঋ°সঃঋ° I পা

+ ৩
৫। ঋঋসঋা ঋসন্সা হ্মপননা দপহ্মপা। ননদপা হ্মগঋসা ঃসঋঃ পা।

০ ১
সঋঃপঃ ঃসঋঃ পা, দদপদা। দপহ্মপা নর্সর্ঋর্ঋা র্সনদপা ননদপা I

+ ৩
হ্মগঋসা ঃসঋঃ পা সঋঃপঃ। ঃসঋঃ পা, র্ঋর্ঋর্সর্ঋা র্ঋর্সনর্সা।

০ ১
র্হ্মর্হ্মর্গর্ঋা র্সনদপা ননদপা হ্মগঋসা। ঃসঋঃ পা সঋঃপঃ ঃসঋঃ I পা

স্বরলিপি

(আধুনিক)

মিশ্র—দাদ্‌রা

কে মোরে ডাক দিয়ে যায়
এ মধু চৈতী রাতে
শুনি কা'র চরণ ধ্বনি
আমার এ আঙিনাতে।
বুঝি তা'র পরশ লাগি'
নিশি মোর যায় গো জাগি'
নয়নে অশ্রু ভরি'
নীরব বেদনাতে।

রেখেছি দীপ জ্বালি'
খোলা মোর বাতায়নে
যদি সে আসে ফিরে
আমার এ মনোবনে।
আজি কোন্ পথভোলা
দিল মোর প্রাণে দোলা
সে কি মোর চির-চাওয়া
স্বপন আঁখিপাতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার

II রা রমা মা | -া পা -র্সা I ণা পা মগা | -মপমা -া মা I
কে মো০ রে ০ ডা ক্ দি য়ে যা০ ০ ০ ০ য়্

রা পা মা | -া রা -জ্ঞরা I -সণ্া সা রা | -া -া -া I
এ ম ধু ০ চৈ ০ ০তী রা তে ০ ০ ০

গা মা গমপা | -দা দা দা I -দা পা ণদা | -পা -মা -া I
শু নি কা০০ র্ চ র ণ্ ধ্ব নি০ ০ ০ ০

মা মপা মা | -া গমগা -া I রসা রা মা | -া -া -া II
আ মার এ ০ আ০০ ০ ঙি না তে ০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

II মা পা র্রা | -র্রা র্সা ণা I পা ণা র্সা | -র্রা -া -া I
বু ঝি তা র্ প র শ লা গি ০ ০ ০
আ জি কো ন্ প ০ থ ভো লা ০ ০ ০

র্রা র্গা র্মা | -র্রা র্গা -র্মা I র্রর্গর্রা র্সা ণা | -া -া -া I
নি শি মো র্ যা য়্ গো ০ জা গি ০ ০ ০
দি ল মো র্ প্রা ০ ণে ০ দো লা ০ ০ ০

গা গা ধপা | -মা পা -ধপা I মা গা রা | -া -া -া I

ন য় নে০ ০ অ ০ শ্রু ভ রি ০ ০ ০

সে কি মো০ র্ চি ০ র চা ওয়া ০ ০ ০

ণ্া সা রা | -পা মপমা -রা I ণ্া সা রা | -া -া -া II

নী র ব ০ বে০ ০ দ না তে ০ ০ ০

স্ব প ন ০ আঁ০ ০ পি পা তে ০ ০ ০

সঞ্চারী

II রা রা রা | -সা সা -রসা I ণ্া ধ্া প্া | -া -া -া I

রে খে ছি ০ দী ০ প জ্বা লি ০ ০ ০

প্া সা সা | -সা রা -পা I মপমা রা সণ্া | -া -া -া I

খো লা মো র্ বা ০ তা০ য় নে০ ০ ০ ০

ণ্া ণ্া রা | -া রা -মা I মা গা মা | -া -া -া I

য দি সে ০ আ ০ সে ফি রে ০ ০ ০

পা পপা পধপা | -মা পা -ধপা I মা গা রা | -া -া -া II II

আ মার এ০০ ০ ম ০০ নো ব নে ০ ০ ০

গান

শ্রীচুণীলাল মণ্ডল

জীবনে চলার পথে

তোমার সাথে

যে পরিচয়—তাকি

ভুলতে পারি—ভুলতে পারি ?

হাওয়ার ওই দোলন নাচে

প্রাণের কাছে

আসে ভেসে গন্ধ তারি !

তাকি ভুলতে পারি,

ভুলতে পারি ?

মনের ওই মণিকোঠায়

স্বর-বালিকার যে বেদনা—

মরুতে পায় কভু কেউ

তার চেতনা ?

ছড়িয়ে তাই চলেছ

আলোর পথে

জানতে পারি—জানতে পারি।

করি যে ডাকছে তোমায়

কুঞ্জে তারি।

স্বরলিপি

কল্যাণ—দাদ্‌রা (বিলম্বিত)

মায়ের আরতি আজি, নামিল ভুবন মাঝে।
চলে আয় চলে আয়, কেনরে ভিখারী সাজে।
দুঃখ দৈন্য মাখিয়া, কেন বা ফিরিস কাঁদিয়া
মা এসেছে তব দ্বারে, কুড়ায়ে করুণা নেরে।
চলে আয় চলে আয়, কেনরে ভিখারী সাজে॥

কথা—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

	+				o				+				o			
II	সা	রা	গা	।	সা	রা	-পা	I	ন্ধা	গা	-া	।	-া	-া	-া	I
	মা	য়ে	র		আ	র	তি		আ	জি	o		o	o	o	

+				o				+				o			
রা	গা	রা	।	সা	সা	-ধ্া	I	সা	সা	-া	।	-া	-া	-া	I
না	মি	ল		ভু	ব	ন		মা	ঝে	o		o	o	o	

+				o				+				o			
সা	সা	সর্সা	।	-র্সা	র্সা	না	I	ধা	-না	-া	।	-া	-া	-ধপা	I
চ	লে	আo		য়্	চ	লে		আ	o	য়্		o	o	oo	

+				o				+				o			
পা	না	ধা	।	পা	পা	-গা	I	পা	পা	-া	।	-া	-গা	-রসা	II
কে	ন	রে		ভি	খা	রী		সা	জে	o		o	o	oo	

অন্তরা

\+   0   +   0
II {পা -া গা | পা -া ধা I র্সা -না -র্রা | র্সা -া -া I
দুঃ খ দৈ ০ ন্য মা ০ খি য়া

\+   0   +   0
না র্সা না | ধা পা -পগা I পা না ধা | -া -া -া} I
কে বা ফি রি ০স্ কাঁ দি য়া

\+   0   +   0
সা রা গা | পা -ধা পা I না ধা -া | -পা -া -গা I
মা এ সে ছে ০ তব দ্বা রে ০ ০ ০ ০

\+   0   +   0
সা রা গা | সা রা -পা I হ্মা গা -া | -া -া -া I
কু ড়া য়ে ক রু ণা নে রে ০ ০ ০ ০

\+   0   +   0
সা সা সর্সা | -র্সা র্সা না I ধা -না -া | -া -া -ধপা I
চ লে আ০ য়্ চ লে আ ০ য়্ ০ ০ ০০

\+   0   +   0
পা না ধা | পা পা -পা I পা পা -া | -া -গা -রসা II
কে ন রে ভি খা রী সা জে ০ ০ ০ ০০

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৫৩ সাল { ৮ম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ-মেল—মালশ্রী

প্রচলিত রাগ-তালিকায় দুই প্রকার মালশ্রী দেখা যায়। এক কল্যাণ মেলের অন্তর্গত এবং দ্বিতীয় পূর্ব্বী মেলের অন্তর্গত। আজ আমরা কল্যাণ মেলের মালশ্রী সম্বন্ধেই আলোচনা করিতেছি। সর্ব্ববাদিসম্মত রূপে এই রাগে রেখাব ও ধৈবত বর্জ্জিত স্বর। সুতরাং ইহা ঔড়ব+ঔড়ব রাগ। ইহার বাদী স্বর পঞ্চম ও সম্বাদী স্বর ষড়্জ বলিয়া সকলেই মানিয়া থাকেন। গ্রহ পঞ্চম, ন্যাস ষড়্জ। মধ্যম ও নিখাদ স্বর অতি গৌণ বা অল্পপ্রায় এবং অধিকাংশ স্থলেই কনুরূপে লাগে। কেহ কেহ বলেন যে, মালশ্রী রাগটি স, গ ও প এই তিন স্বরেই পাওয়া যায়। পাঁচটি স্বর না হইলে শাস্ত্রমত রাগ আখ্যা দেওয়া যায় না বলিয়াই ইহার সহিত মধ্যম ও নিখাদ যোগ করা হয়। পঞ্চম, গান্ধার ও ষড়জে বেশ জোড় দেওয়া হয় এবং ইহাতেই মালশ্রী রাগ খোলে। গাহিবার সময় বেলা তৃতীয় প্রহর—৺ভাতখণ্ডেজী সন্ধ্যাকাল বলিয়াছেন।

আরোহাবরোহ

স গ ক্ষপ ন র্স, র্স নপ ক্ষগ স।

পকড়

সা গা ·গা ·পা গা -া না পা পা ক্ষগা
পা পা গা গা সা -া।

আচার

১। সা গা গা পা, সা -া ন্া প্া সা -া,
গা গা পা গা, পা -া ক্ষগা -া পা -া
সা -া সা -া পা গা পা -া নপা পা
পা গা -া ক্ষগা পা -া গা গা -া সা -া।

২। সা সা ন্প্া প্া -া প্া -া ন্প্া প্া
ক্ষগ্া -া, প্া প্া সা -া, সা গা গা পা
গা -া, সা সা -া, গা পা নপা না পা
-া গা গা পা গা -া, গা -া সা -া।

৩। পা পা পা র্সা -া র্সা -া র্গা র্গা র্সা
নপা -া, না পা গা পা র্সা -া, র্সা র্গা
র্গা র্সা -া না পা গা পা ক্ষগা গা পা
গা -া সা -া।

৪। সা গা -া গা গা -া, পা পা ক্ষগা পা
পা -া গা গা সা সা -া, পা গা পা
পা না পা পা পা ক্ষগা গা সা -া সা
গা পা গা পা সা -া।

৫। পা গা পা পা র্সা -া র্সা া, র্গা র্গা
র্সা র্পা র্গা র্সা না পা পা, গা -া ক্ষা
গা গা পা পা র্সা -া র্সা -া র্পা র্গা
-া র্পা র্গা -া র্সা -া র্সা না পা -া
না পা -া গা -া পা গা -া সা -া।

সরগম্

মালশ্রী—ঢিমা-ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II | | | সা সা পা গা I

পা পা না পা | গা পা ঋগা পা | নপা গা পগা সা | প্‌া প্‌া ন্‌া প্‌া I

+ ৩ ০ ১

সা সা সঋগা সা | ঋগা পা গা সঋগা | পা গপা গা সা | "সা সা পা গা" II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | | | পগা পগা পা পা I

+ ৩ ০ ১

র্সা র্সা র্গা র্সা | পনা পা গা পা | ঋগা পগা গা সা | র্সা র্গা র্পা র্গা I

+ ৩ ০ ১

পা নপা গপা র্সা | র্সা র্সা র্সা পগা | নপা ঋগা পগা সা | "সা সা পা গা" II

সরগম্

মালশ্রী—দ্রুত-ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II | | | সা সা গা গা I

+ ৩ ০ ১

পা -া পা -া | পমা গা -া পা | গা -া সা -া | প্‌া প্‌া ন্‌া ন্‌া I

+ ৩ ০ ১

প্‌া প্‌া সা সা | গা গা পা পা | র্সনা পা গা সা | "সা সা গা গা" II

অন্তরা

+				৩				০				১			
II												গপা	গা	পগা	পা I
র্সা	-া	র্সা	-া	ঋর্গা	-া	র্গা	র্পা	র্গা	-া	র্সা	-া	পনা	পা	গপা	গা I
পঋা	গা	-া	পা	না	-া	পা	-া	গা	পা	পঋা	গা	গা	-া	পপা	গপা I
গা	-া	সা	-া	পনা	পা	গা	পা	ঋগা	পা	গা	সা	"সা	সা	গা	গা" II

রাগ বাহার

ব্যবহার—কোমল গান্ধার ও দুই নিখাদ।

বাদী—মা, সংবাদী—সা।

আরোহণ—সা মা পা জ্ঞা মা ধা না র্সা।

অবরোহণ—র্সা ণা পা মা জ্ঞা মা রা সা।

রূপ—মা পা জ্ঞা মা ধা না র্সা -া ণা -া পা মা -া পা জ্ঞা -া মা রা সা -া সা মা জ্ঞা মা -া ণা ধা না র্সা না র্সা ধা না সা ণা -া -া ধা না -া -া র্সা -া -া।

আলাপ—

স্থায়ী: সা -া -া -া, মা -া -া, জ্ঞা -া, মপা, জ্ঞা -া মা, ধা -া -া -া না -া -া র্সা -া -া ণা -া পা -া মা -া ণা, -া ণা -া -া ধা -া না র্সা -া -া -া। ণা -া পা -া মা পা জ্ঞা -া মা -া রা -া সা -া -া, সা -া মা -া মপা জ্ঞা -া মা ণা -া -া ধা -া না -া র্সা -া -া -া নর্সা র্রসা নর্সা ণপা -া মপা জ্ঞা -া মা রা সা -া -া ণ্‌া ধ্‌া -া ন্‌া সা -া -া -া॥

অন্তরা: সা মা মা ণা -া -া ণা ধা -া ণা -া পা -া মা পা ধা না র্সা -া র্সা -া -া -া, না র্সা র্রা র্সা ণা পা ণা -া ধা -া -া মা -া ণা -া ধা -া -া না র্সা র্সা র্মা র্গা র্মা র্রা র্সা না র্সা মপা ধা না র্সা -া -া র্গা র্রা র্সা ণা -া ধা না র্সা -া -া ণা ধা -া, নর্সা নর্সা ণণা পমা -া জ্ঞা -া মা -া রা সা -া -া -া॥

খেয়াল

বাহার—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

ক্যায়্সে নিকস চাঁদনী
সারদ রাত মদমাত বিকল ভয়ি
পিয়ূ পিয়ূ উঠরত ভামিনী।
ছিন অঙ্গন ছিন যাত ভবনমে
ছিন বৈঠত ছিন য়্যাদ হো দোরত
কলন পড়ত তড়পত বিরহ কুল
চমকত যো দুখ-দামিনী॥

প্রাপ্ত—শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীপশুপতিনাথ সুর

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | ণা -া পা -া | মা পা জ্ঞা -মা I
ক্যা য়্ সে ০ নি ক স ০

+ ৩ ০ ১
মা -ণা -ধা না | র্সা -া -া -া | ণণা পা ণা -া | -পা -া মা পা I
চাঁ ০ ০ দ নী ০ ০ ০ সর দ রা ০ ত ০ ম দ

+ ৩ ০ ১
মজ্ঞা -া মা মা | রা রা সা সা | সা মা মা মা | মা পা জ্ঞা মা I
মা ০ ০ ত বি ক ল ভ য়ি পি য়ু পি য়ূ উ ঠ র ত

+ ৩ ০ ১
মা -ণা -ধা না | র্সা -নর্সা -র্রর্সা -নর্সা | "ণা -া পা -া | মা পা জ্ঞা -মা" II
ভা ০ ০ মি নী ০০ ০০ ০০ ক্যা য়্ সে ০ নি ক স ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | মা মা ণা -া | ধা ধা না না I
ছি ন অ ০ ঙ্গ ন ছি ন

+ ৩ ০ ১
র্সা -া র্সা র্সা | র্সা নর্রা র্সা র্সা | র্সা র্সা ণা -া | পা পা মা পা I
যা ০ ত ভ ব ন০ মে ০ ছি ন বৈ ০ ঠ ত ছি ন

+ ৩ ০ ১
মজ্ঞা -া মা মা | রা -া স সা | সা মা মা মা | মা পা জ্ঞা মা I
য্যা০ ০ দে হো দো ০ র ত ক ল ন ড় ত ত ড়

+ ৩ ০ ১
-ণা ধা মা পা | মপা -ধা -পা জ্ঞমা | মা মা মা মা | মপা -জ্ঞা মা পা I
প ত বি র হ০ ০ ০ কল ম ক ত যো০ ০ দু খ

+ ৩ ০ ১
মা -ণা ধা -না | র্সা -া -া -া | "ণা -া পা -া | মা পা জ্ঞা -মা" II
দা ০ ০ মি নী ০ ০ ০ শ্যা য় সে ০ নি ক স ০

তান

১। | | জ্ঞমা ধনা র্সা নর্সা | ণধা নর্সা ণণা ধপা I

২। | নর্সা র্রজ্ঞা র্রর্সা নর্সা | ণধা পমা জ্ঞমা পধা | নর্সা ণণা ধপা মপা I

৩। | | মমা জ্ঞমা রসা পপা | মপা মজ্ঞা মজ্ঞা রসা I

সজ্ঞা মধা নর্সা ণধা | নর্সা ধনা র্সা নর্সা | "জ্ঞমা ধনা র্সা ণর্সা | ণধা নর্সা ণণা ধপা" I

৪। নসা জ্ঞমা পধা নসা | র্রজ্ঞা র্রর্সা নর্সা র্রর্সা | র্রজ্ঞা র্রর্সা র্রর্সা নর্সা | ণধা ণধা পধা নর্সা I

৫। সসা মমা জ্ঞমা রসা | নসা মমা গমা পপা | মপা ণণা ধনা র্সা | র্সর্রা নর্সা ণধা নর্সা I

৬। | | মপা জ্ঞমা জ্ঞমা রসা | নসা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা পপা I

মপা ণধা নসা ধনা | -র্সা র্সর্সা নরা র্সা | ণধা ণর্সা ণণা পা | মপা জ্ঞা মমা ররা I

৭। মমা রসা পপা মজ্ঞা | ণণা পমা র্সর্সা নর্সা | র্রর্রা র্সর্রা নর্সা ধণা | পধা মপা ণধা নর্সা I

র্সর্রর্রা নর্সর্সা মণণা পধধা | মপপা জ্ঞমমা রসা নসা | "জ্ঞমা ধনা র্সা ণর্সা | ণধা নর্সা..."

গানটি প্রথমে মধ্যলয়ে গাহিয়া বিস্তার করিয়া পরে দ্রুতলয়ে গান গাহিয়া তানগুলি পরে পরে গাহিলে শ্রুতি-মধুর হইবে। আলাপটী বিস্তারের কাজ করিয়া গানের সহিত গাওয়া চলিবে।

স্বরলিপি

শ্যামা-সঙ্গীত

দুঃখহরা মাগো আমার
দুঃখের কবে হবে শেষ ?
দীনের দুঃখ এ দিন শেষে
এখনো কি রবে অবশেষ ?
দুঃখহরা কে বলে মা—
দুঃখ যদি দিলে শ্যামা ;
দয়াময়ী নাম তব, হায় !
নাই তবু দয়ার লেশ ॥

অনল-দহনে যদি বা কভু
পাষাণ আপনি গ'লে যায়,
এ দুঃখ-অনলে ও পাষাণ হিয়া
একটু কি গলিবে না হায় !
কেহ না ল'বে ও-নাম তোমার
পাষাণী মা'য়ে কে ডাকিবে আর ?
সন্তানে জননী এমন—
দেয় যদি দুঃখ অশেষ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

II সা -সন্‌া সা সা । সরা -া -া -া । রা -সা রা রপা । মা -জ্ঞা -া -া I
দুঃ ০০ খ হ রা ০ ০ ০ মা ০ গো আ মা ০ ০ র্

ন্‌সা -রমা রা সা । ণ্‌া প্‌া ন্‌া ন্‌া । সা -া -া -া । -া -া -া -া I
দুঃ০ ০০ খে র ক বে হ বে শে ০ ০ ০ ০ ষ্ ০ ০

রা রমা -া মা । মপা -া -া পা । মা -পা মপধা পা । মা -জ্ঞা -া -া I
দী নে০ র্ দুঃ খ ০ ০ এ দি ০ ন০০ শে ষে ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞণা ণা ধা । ণা পা ধা না । নর্সা -া -া -া । -া -া -া -া I
এ খ০ নো কি র বে অ ব শে ০ ০ ০ ০ ষ্ ০ ০

"দুঃখের কবে হবে শেষ" II

II মা -পা পা পা । ণদা -া -া -া । ণা -র্সা র্রা ণা । র্সা -া -া -া I
দুঃ ০ খ হ রা ০ ০ ০ কে ০ ব লে মা ০ ০ ০

মা -র্রা র্রা র্রা । র্সর্রা -া -র্সা -ণা । ণা -র্সা র্রা ণর্সা । ণা -দা -পা -া I
দুঃ ০ খ য দি ০ ০ ০ দি ০ লে শ্যা মা ০ ০ ০

পা -া পজ্ঞর্া জ্ঞর্া | জ্ঞর্া -া -া -া | র্া -া র্া রা | র্সা -া -া -া I
দ ০ য়া০ ম য়ী ০ ০ ০ না মৃ ত ব হা ০ ০ য়্

ণা ণা পা পা | মা -পা জ্ঞা -জ্ঞা | মা -পা -মপা -ধা | -পধা -ণা -ধণা -র্সা I
না ই ত বু দ ০ য়া র লে ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ শ্

"দুঃখের কবে হবে শেষ" II

II সা সপা পা পা | পা -া পা -মা | পা ধা ণা -র্সা | ণা -র্সণা ধা -পা I
অ ন ল দ হ ০ নে ০ য দি বা ০ ক ০ ভু ০

পা পদা -ণা দা | পা জ্ঞা মা দা | পা -মপা -া -া | -া -া -া -া I
পা ষা০ ণ্ আ প নি গ' লে যা ০ ০ ০ ০ য় ০ ০

পা পা পর্সা র্সা | ণর্সা -র্রা জ্ঞর্রা -র্সা | ণা ধা ণা র্সা | ণদা -া পা -া I
এ দুঃ খ০ অ ন০ ০ লে ০ ও পা ষা ণ হি ০ য়া ০

পা -ণা দা পা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা | মা -া -সা -া | -া -া -া -া I
এ কৃ টু কি গ' লি বে না হা ০ ০ ০ ০ য়্ ০ ০

মা পা পা পা | ণদা -া -ণা -া | র্সা র্রা -া ণা | ণর্সা -া -া -া I
কে হ না ল' বে ০ ০ ০ ও না মৃ তো মা ০ ০ র্

পা পর্রা র্রা র্রা | র্সর্রা -া -র্সা -ণা | ণা সা র্রা ণর্সা | ণদা -া -পা -া I
পা ষা ণী মা য়ে ০ ০ ০ কে ডা কি বে আ ০ ০ র্

পা -জ্ঞর্া -া জ্ঞর্া | জ্ঞর্া -া -া -া | র্রা মজ্ঞর্া র্রা র্রা | র্সা -া -র্সা -া I
স ০ ন্ তা নে ০ ০ ০ জ ন নী এ ম ০ ০ ন্

ণা -ণা পা পা | মা -পা জ্ঞা জ্ঞা | মা -পা -মপা -ধা | -পধা -ণা -ধণা -র্সা I
দে ৻ য়্ য দি দুঃ ০ খ অ শে ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ষ্

"দুঃখের কবে হবে শেষ" II II

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কার্ফা

মনের দেউলে একা, নিশিদিন যারে পূজি
পাষাণ দেবতা সম, সাড়া সে দেবে না বুঝি।
ব্যথার আঁধার ঠেলে—
সে কি দাঁড়াবে না আঁখি মেলে?
আমার ভুবন হ'তে আলোক যাবে কি মুছি'?

পিছে ফেলে আসা কত হারা দিনগুলি লাগি'—
হিয়ার গহনে তবু আজো প্রেম আছে জাগি'।
কঠিন পাষাণ তলে
যে জীবন-ধারা চলে
বাহির ভুবনে তারে সে কি গো লবে না খুঁজি'।

কথা—শ্রীঅমিয়কৃষ্ণ রায়চৌধুরী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ মুখোপাধ্যায়, সুরকণ্ঠ

স্থায়ী

\+ ০ + ০
II পা দা মা মা। পা পা জ্ঞা -সা I পা -া -া -া। -জ্ঞা -মা -জ্ঞা -া I
ম নে র দে উ লে এ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ [ণা ধা পা দা পা -া -া -া পা -া -া -া]
{সা জ্ঞা মা -পা। জ্ঞা রা সা -সা I সা -া -া -া। -সা -া -া -া} I
নি শি দি ন্ যা রে পূ ০ জি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০ [পা ধা ণা র্সা]
{সা ণা -া ণা। ণা ণা ণধা -পধা I পা -া -া -া। -া -া -া -া} I
পা ষা ণ্ দে ব তা স০ ০০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা জ্ঞা পা -া। -পা -া -া -া I সা জ্ঞা মা পা। ণা ধা না -া I
সা ড়া সে ০ ০ ০ ০ ০ সা ড়া সে দে বে না বু ০

\+ ০
র্সা -া -া -া। -া -া -া -া II
ঝি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

+ 0 + 0
II মপা র্সা -ণা পা । র্সা -া -া না I র্সা -া -া -া । -র্সা -া র্সা র্সা I
ব্যo থা র্ আঁ ধা o র্ ঠে লে o o o o o সে কি
কo ঠি ন্ পা ষা o ণ ত লে o o o o o o o

+ 0 + 0
ণা র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা । র্রা -া র্সা -া I ণর্সর্রর্সা -ণর্সর্রর্সা ণধা -পা । -পা -া -া -া I
দাঁ ড়া বে না আঁ o খি o মেooo oooo লেo o o o o o
যে জী ব ন ধা o রা o চooo oooo লেo o o o o o

+ 0 + 0
পা দা মা মা । পা পা জ্ঞা -সা I পা -া -া -া । -জ্ঞমা -জ্ঞা -া -া I
আ মা র ভু ব ন হ o তে o o o oo o o o
বা হি র ভু ব নে তা o রে o o o oo o o o

+ 0 + 0
সা জ্ঞা মা পা । ণা ধা না -া I র্সা -া -া -া । -া -া -া -া II
আ লো ক্ যা বে কি মু o ছি o o o o o o o
সে কি গো ল বে না খুঁ o জি o o o o o o o

সঞ্চারী

+ 0 + 0
II ন্া সা ণ্া ধ্া । ধ্া ণ্া সরা -জ্ঞা I রা -া -া -া । -া -া -া -া I
পি ছে ফে লে আ সা কo o ত o o o o o o o

+ 0 + 0
রা গা গা -মা । মা মা মগা -রগা I মা -া -া -া । -মা -গা -রা -া I
হা রা দি ন্ গু লি লাo oo গি o o o o o o o

+ 0 + 0
রা মা পা ণা । ণা ণা ণধা -পধা I পা -া -া -া । -পা -া না র্সা I
হি য়া র গ হ নে তo oo বু o o o o o আ জো

+ 0 + 0
র্সণা -র্সণা ধা পা । মগা -রজ্ঞা রা -া I -সা -া -া -া । -া -া -া -া II
প্রেo oম আ ছে জাo oo গি o o o o o o o o o

* স্থায়ী এবং অন্তরার কলি পূর্ণ হইয়া গেলে শেষের লাইন গাহিয়া গোড়ার শেষ লাইন গাহিতে হইবে। যথা :—"নিশিদিন যারে পূজি।"

চয়ন

ভারতীয় সঙ্গীতে গ্রাম

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে গ্রাম সম্বন্ধে আলোচনার সার্থকতা অবশ্যই আছে। সঙ্গীতে স্বরসৃষ্টির ইতিহাস এখনো আবিষ্কৃত হয়নি, অথবা সঙ্গীতের সাহিত্যে লুকানো থাকলেও তা মানুষের কাছে এখনো ধরা পড়ে নি এ কথাই আমাদের স্বীকার করতে হবে। সঙ্গীতে গ্রামের সার্থকতা এই যে, স্বরকে অবলম্বন ক'রেই গ্রামের উৎপত্তি। তাতে যতগুলি আদি স্বরের সন্ধান পাওয়া যাবে ততগুলি গ্রামের অস্তিত্বও প্রমাণিত হবে।

সঙ্গীতশাস্ত্রে গ্রামের উল্লেখ পাই আমরা সাধারণতঃ তিনটী: ষড়্‌জ, মধ্যম ও গান্ধার। ভরতমুনি এদের পরিচয় দিয়েছেন যদিও নিজে তিনি স্বীকার করেছেন গ্রাম দুটী মাত্র ব'লে; কিন্তু তার আগেও[1] নারদ তাঁর নারদীশিক্ষায় উল্লেখ করেছেন: "ষড়্‌জমধ্যমগান্ধারাস্ত্রয়ো গ্রামাঃ।"

গ্রাম হল স্বরসমষ্টির সমাবেশ। ক্রমতান, অলঙ্কার ও মূর্চ্ছনাও থাকে তার অঙ্গরূপে। সঙ্গীত-রত্নাকরে শার্ঙ্গদেব উল্লেখ করেছেন: "গ্রামঃ স্বরসমূহঃ স্যান্মূর্চ্ছনাদেঃ সমাশ্রয়ঃ (বা মূর্চ্ছনাদিসমাশ্রয়ঃ)।" টীকাকার কল্লিনাথ তাকে আরো পরিষ্কার ক'রে বলেছেন: "গ্রামবদ্ গ্রামঃ। যথা লোকে জনসমূহো গ্রাম ইত্যেতাবত্যুচ্যমানে * *।"

এই গ্রামের প্রচলন সম্বন্ধে সঙ্গীতশাস্ত্রকারদের সিদ্ধান্ত হল: "তৌ দ্বৌ ধরাতলে।" অথবা "দ্বৌ গ্রামৌ বিশ্রুতৌ লোকে ষড়্‌জমধ্যমসংজ্ঞকৌ।" রত্নাকরের পরবর্ত্তী সমস্ত গ্রন্থকারেরা এই এক কথাই উল্লেখ করেছেন। কেবল দেখা যায়, নারদী-শিক্ষাকারের বর্ণনা হল একটু ভিন্ন রকমের, যেমন: "ভূর্লোকাজ্জায়তে ষড়্‌জো ভুবর্লোকাচ্চ মধ্যমঃ।"[2] এখানে 'জায়তে' ক্রিয়া থেকে উৎপত্তি স্থান ও প্রচলনরীতিরও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। তবে গান্ধার-গ্রাম সম্বন্ধে সকলেরই মত এক; আর নারদও এর পরিচয় দিয়েছেন এই ব'লে "স্বর্গান্নান্যত্র গান্ধারো * *।" শার্ঙ্গদেবও "প্রবর্ত্ততে স্বর্গলোকে গ্রামোঽসৌ ন মহীতলে" ব'লে নারদকেই সমর্থন করেছেন। তবে আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, সামবেদের শিক্ষা নারদী এই গ্রাম তিনটী সম্বন্ধে পরিচয় দিলেও অথর্ব্ববেদের শিক্ষা 'মাণ্ডুকী', যজুঃশাখীয় শিক্ষা 'যাজ্ঞবল্ক্য' বা এমন কি সামবেদীয় 'গৌতমীশিক্ষা'ও এই গ্রাম সম্বন্ধে কোন আভাসই দেয় নি; অথচ মন্দ্র, মধ্য, তার ও সপ্তস্বর সম্বন্ধে পরিচয় তাঁরা দিয়েছেন।

আমরা আগেই কিন্তু আশঙ্কা করেছি যে, প্রকৃতপক্ষে গ্রাম ছিল তিনটী মাত্রই, কি তিনটীরও বেশী? অবশ্য এ আশঙ্কা শুধু আমাদেরি মধ্যে ওঠে নি, রত্নাকরটীকাকার চতুর কল্লিনাথ নিজেও তা তুলেছেন। তবে সিংহভূপাল কি জানি কেন এ প্রশ্ন নিয়ে মাথা ঘামাতে মোটেই চেষ্টা

---

১ এখনও পণ্ডিতদের ভেতর মতদ্বৈধ আছে যে, নারদীশিক্ষাকার নারদ নাট্যশাস্ত্রকার ভরতের আগে কি পরে। আমরা কিন্তু এ সম্বন্ধে নিশ্চিত যে, শিক্ষাকার নারদ ভরতের যথেষ্ট আগেকারই লোক।

২ পুরাণকারদের ভেতর অনেকেই কিন্তু তিন গ্রামের কথাই স্বীকার করেছেন।

করেন নি। সঙ্গীতসময়কার পার্শ্বদেব এবং বৃহদ্দেশীকার মতঙ্গও তাই। আধুনিক সঙ্গীতগ্রন্থকারদের কথাও সেই একই রকমের। দু'একজন ছাড়া এসব নিয়ে পরিশ্রম কর্‌তে তাঁরা অনেকেই নারাজ।

কল্লিনাথ উল্লেখ করেছেন: "নন্থ সমূহিত্বা-বিশেষেণ সপ্তানামপি গ্রামব্যপদেশকত্বসংভবে কথং ধরাতলে দ্বাবিত্যবধারণমিতি চেত্তত্রোচ্যতে—শুদ্ধবিকৃতরূপেণ দ্বিবিধ স্বররূপেণ দ্বিবিধস্বরপ্রয়োগবশাৎ * * শুদ্ধাশ্রয়ত্বাৎ ষড়্‌জগ্রাম আদিমো বিকৃতাশ্রয়ত্বাদ্দ্বিতীয়ো মধ্যমগ্রাম ইত্যুপপদ্যত ইতি।" এখানে কল্লিনাথ দু'টী মাত্র গ্রামেরই নামোল্লেখ কর্‌ছেন কেবল তাদের শুদ্ধত্ব ও বিকৃতত্ব কারণ দেখিয়ে, দুয়ের বেশী কোন গ্রামের অস্তিত্বের কথা তিনি বলেন নি। কিন্তু তাঁর আশঙ্কা বা পূর্ব্বপক্ষের "সমূহিত্বাবিশেষণে সপ্তানামপি গ্রামব্যপদেশকত্ব সংভবে" কথা কয়টীর ইঙ্গিতকে একেবারে বাদ দিলেও চল্‌বে না। কেননা আশঙ্কা সর্ব্বদাই সন্দিগ্ধ (doubt) ও সম্ভাবনা (probability)-কে অপেক্ষা ক'রেই ওঠে। সুতরাং এখানেও আশঙ্কার তাই 'may be' (হ'তে পারে) বা 'may not be' (না হ'তে পারে) এই উভয়কোটির ভেতর 'may be'-র ('হ'তে পারে'-এর) পর্য্যায়কে বাদ দেওয়া সঙ্গত হবে না। তাছাড়া একথাও অতি সত্যি যে, আদি স্বরসংখ্যা নির্ণয়ের সঙ্গে সঙ্গে সপ্তস্বরসমন্বিত গ্রাম-মূর্ত্তিদের সাতটী রূপেরও তাহলে সন্ধান পাওয়া যাবে। স্বরসমষ্টিযুক্ত ষড়্‌জ, মধ্যম ও গান্ধার গ্রামের মতন ঋষভ, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ গ্রামের প্রচলনও যে সমাজে ছিল না—তা কে বল্‌তে পারে? কাজেই মিঃ হুলুগার কৃষ্ণচারিয়ারের মতন আমরাও নানান্ প্রমাণপঞ্জীর নজির থেকে বল্‌তে বাধ্য যে: "* but the selection of 7 scales (4 from *Sadaja-grāma*) to replace the 7 *Grāmas* of the prior period, which scales were now to be known as 7 *Jātis* bearing the same names as the *initial notes of the scales.* * * *It was* with a view to adopt the more satisfactory of these, to replace the old 7 *Grāmas*, that Bharata's *Grāmas* were mainly adopted and for not getting new modes."[৩]

বাস্তবিক সুক্ষ্মভাবে বিচার ক'রে দেখলে এ কথাই কিন্তু আমাদের বল্‌তে হয় যে, তিনটীর বেশীও গ্রামের প্রচলন প্রাচীন ভারতীয় সমাজে অবশ্যই ছিল। তারপর নানা কারণে সাতটি গ্রামের ভেতর তিনটী মাত্র গ্রামই প্রচলিত রইল, আর গান্ধারগ্রামও আবার দেবলোকের জন্যই নির্দ্দিষ্ট থেকে গেল।[৪] অবশিষ্ট রইল কেবল ষড়্‌জ ও মধ্যম গ্রাম। মধ্যমগ্রামও আবার কালে লোপ পেয়ে গেল; থাকল একমাত্র ষড়্‌জ গ্রাম—যা এখনও প্রচলিত রয়েছে।

নানান্ প্রমাণপঞ্জী দিয়ে বিশ্লেষণ ক'রে দেখ্‌লে আবার একথা একেবারে অস্বীকার করাও যাবে না যে, প্রাচীন সাতটী গ্রামকেই ভরতমুনি সুসংস্কৃত ক'রে পরে সাতটী 'শুদ্ধজাতি' নামে প্রচার করেছিলেন। অবশ্য বিকৃত জাতিও তাঁর সাতটী। শুদ্ধজাতি ষড়্‌জগ্রামেরই আর বিকৃত জাতি মধ্যমগ্রামের। ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রের ২৮শ অধ্যায়ে[৫] "জাতয়ো দ্বিবিধা শুদ্ধা বিকৃতাশ্চ" বলেছেন। শার্ঙ্গদেবও তাঁর রত্নাকরে[৬] ভরতকেই অনুসরণ করেছেন

৩ Vide *The Journal of Music Academy, Vol. I*, July, 1930, p. 164.

৪ শার্ঙ্গদেবও বলেছেন: "স্বর্গে প্রয়োক্তব্যা।" কিন্তু মহাভারতের হরিবংশপর্ব্বে আবার দেখা যায়, কোন এক রাজা তাঁর সভাগায়কের মুখে গান্ধারগ্রামের গান শুনে মুগ্ধ হয়েছিলেন। Fox Strangways-ও এ কথা তাঁর বইয়ে উল্লেখ করেছেন।

৫ নাট্যশাস্ত্র (কাশী সংস্করণ), পৃঃ ৩২২

৬ Adyar Ed. Vol. I, পৃঃ ১৬৯

এবং রত্নাকরের পরবর্ত্তী সমস্ত শাস্ত্রকাররাই প্রায় শার্ঙ্গদেবকে সমর্থন করেছেন। রত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথও আবার জাতি সংজ্ঞা নির্দ্দেশ করতে গিয়ে উল্লেখ করেছেন: "যথাযোগং গ্রামদ্বয়াজ্জায়ন্ত ইতি জাতয়ঃ।" অবশ্য 'জাতি' গ্রাম থেকেই উৎপন্ন হয়েছে, অথচ সাতটী স্বর ও সাতটী অলঙ্কার-যুক্ত গ্রামের পূর্ণরূপই হল আবার সাতটী জাতিকে ছেড়ে নয়। তবে ভরত বলেছেন: "* * গ্রামাশ্রয়া হেতো বিজ্ঞেয়াঃ সপ্ত জাতয়ঃ।"

শুদ্ধ ও বিকৃত জাতিদের নাম করতে গিয়ে নাট্য-শাস্ত্রকার ভরত ষড়্জগ্রামের জাতিদের পরিচয় দিয়েছেন; যেমন, ষাড়্জী, আর্ষভী, গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চমী, ধৈবতী ও নৈষাদী। মোটকথা সাতটী স্বরের নামানুযায়ীই শুদ্ধ জাতিদের নাম রাখা হয়েছে, আর সংখ্যায়ও তারা সাতটীই।

আগে কিন্তু আমরা উল্লেখ করেছি যে, অলঙ্কারও সাতগ্রামের সাতটী ক'রে। এজন্যে মিঃ কৃষ্ণচারিয়ারও মন্তব্য করেছেন:—"The old term *Grama* was adopted with a new sense and the old *Gramas* were re-named the *Jatis*."[৭] অবশ্য জাতি হিসাবে ভরত ও তার পরবর্ত্তী শাস্ত্রকারেরা সম্পূর্ণ ওড়ব, ষাড়বাদিকেও অন্তর্ভুক্ত করেছেন, যদিও সেখানে জাতির অর্থ স্বরসংখ্যার ভেতরই সীমাবদ্ধ। তাছাড়া আরো একটী বিষয় লক্ষ্য করবার আছে যে, তিনটী গ্রামের কথা সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লেখ থাকলেও ষড়্জগ্রামই যে তাদের মধ্যে আদি ও মুখ্য সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। যেমন কল্লিনাথ বলেছেন: "শুদ্ধাশ্রয়ত্বাৎ ষড়্জগ্রাম আদিমঃ" এবং সিংহভূপাল মতঙ্গের মত তুলে দেখিয়েছেন: "ষড়্জস্যৈব হি মুখ্যত্বং।" শার্ঙ্গদেব নিজেও রত্নাকরে তার প্রধানত্বের কারণ দেখিয়ে বলেছেন: "ষড়্জঃ প্রধানমাস্যত্বাদমাত্যাধিক্যতঃ"; অথবা কল্লিনাথের কথায় বলতে হয়: "ষড়্জঃ প্রধানমিতি। অমাত্যাধিক্যতঃ, সংবাদিস্বরবাহুল্যাদিত্যর্থঃ।" তবে আরো এক কথা যে, সাতটী স্বরের নামানুযায়ীই কিন্তু সাতটী জাতির নামকরণ করা হয়েছে; আর এই সাতটী জাতি যে সাতটী গ্রামেরই নামান্তর, এদের নাম ও রূপের বিশুদ্ধতাই তার আর একটী প্রমাণ।

তাছাড়া আর একটি লক্ষ্য করবার বিষয়—ষড়্জ ও মধ্যম গ্রামের মূর্চ্ছনা সম্বন্ধে। সাতটী স্বরের যথাক্রমে আরোহণ ও অবরোহণকে মূর্চ্ছনা বলে: "সপ্তানাং স্বরাণামারোহশ্চাবরোহণম্।" মতঙ্গ বৃহদ্দেশীতে আবার বারটী অর্থাৎ শুদ্ধ সাতটী ও বিকৃত পাঁচটী স্বরের মূর্চ্ছনা স্বীকার করেছেন। এই মূর্চ্ছনাগুলির প্রকৃতি ও গঠন লক্ষ্য করলে এদের ছদ্মবেশী সাতটী গ্রাম ব'লেই কিন্তু ধারণা হয়। তারপর ষড়্জগ্রামের প্রথম মূর্চ্ছনা 'উত্তর-মন্দ্রা'-র আরোহণ ও অবরোহণ এবং মধ্যমগ্রামের 'শুদ্ধ-মধ্যা'-র রূপ একই রকমের, মাত্র শ্রুতিসংখ্যায়ই যা কেবল পার্থক্য দেখা যায়। তারপর প্রত্যেকের প্রথম মূর্চ্ছনা 'উত্তরমন্দ্রা ও সৌবীরী'-র গঠনও আবার গ্রামলক্ষণকে সম্পূর্ণ বজায় রেখেছে। ষড়্জগ্রামের উত্তরমন্দ্রার গঠন—স রি গ ম প ধ নি। রজনী, উত্তরায়তা প্রভৃতির রূপ ক্রমাগতই মন্দ্র বা খাদের দিক থেকে তারের দিকে, যেমন রজনী—নি্ স রি গ ম প ধ। উত্তরায়তা—ধ্ নি্ স রি গ ম প। শুদ্ধ ষড়্জা—প্ ধ্ নি্ স রি গ ম ইত্যাদি। তারপর মধ্যমগ্রামের সৌবীরীর গঠন—ম প ধ নি সঁ রিঁ গঁ-এর পর থেকে অপর ছ'টী মূর্চ্ছনার গতি আবার মধ্য থেকে তারের দিকে; যেমন হারিণাশ্বা—গ ম ধ নি সঁ রিঁ। কলোপনতা—রি গ ম প ধ নি সঁ ইত্যাদি।[৮] এদের শ্রুতিসংখ্যাও সমান, যেমন প্রত্যেকের

৭ *Journal Music Academy*, Vol. 1. July 1930. p. 164

৮ নারদীশিক্ষার মতে মূর্চ্ছনাদের নাম আবার ভিন্ন রকমের।

বাইশটী ক'রেই; পার্থক্য কেবল আরম্ভ বা প্রথম আরোহণ-শ্রুতি নিয়ে। যেমন, ষড়্জগ্রামের প্রথম আরোহণ-শ্রুতি 'ছন্দোবতী' মধ্যমগ্রামেরও 'ছন্দোবতী' এবং গান্ধারগ্রামের 'তীব্রা'। এদিক দিয়ে ষড়্জ ও মধ্যম-গ্রামের শ্রুতি-সংস্থানের স্বর প্রায় সমান, পার্থক্য হল কেবল পঞ্চম ও ধৈবতে। কিন্তু তাহলেও সকলের মূর্চ্ছনার গঠন কিন্তু সাতটী স্বর নিয়েই এবং এরা যে সাতটী গ্রামেরই প্রচ্ছন্ন মূর্ত্তি এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

শাস্ত্রকারেরা সব কিছুকেই বর্ণনা করতে গিয়ে দেখা যায় দর্শনের ভিত্তিতেই পরিশেষে সকলকে দাঁড় করাতে চেষ্টা করেছেন। সঙ্গীতের বেলায়ও তাই। স্বরের উৎপত্তি হল আর্চ্চিক, গাথিক, সামিক, স্বরান্তর, ওড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণকে নিয়ে। ক্রমবিকাশের ধারা দেখাবার জন্যে প্রাকৃতিক বস্তুর সঙ্গে মিল রেখে তাকে অবশেষে সম্পর্কযুক্ত করলেন সকলেই নাদের সঙ্গে। সঙ্গে সঙ্গে এল ষট্‌চক্র, প্রাণায়াম, ঋষি, দেবতা, রঙ্, ঋতু প্রভৃতি। নাদের পরাকাষ্ঠাও দেখালেন অবশেষে শব্দব্রহ্মে। পাণিনীয় দর্শনের চরম সিদ্ধান্তমণি সঙ্গীতের ললাটেও সুশোভিত হল তার চরম পরিণতিরূপ মুক্তিকে দেখাবার জন্যে। ভারতবর্ষের এটাই হল আদর্শ ও বৈশিষ্ট্য যে, সে তার আধ্যাত্মিকতার চোখ দিয়েই সব-কিছুকে দেখ্‌বার ও দেখাবার চেষ্টা ক'রে থাকে।

ভারতীয় সঙ্গীতের তিনটী গ্রামের বেলায়ও তাই। যেমন শার্ঙ্গদেব দেখিয়েছেন :

"ক্রমাদ্ গ্রামত্রয়ে দেবা ব্রহ্মবিষ্ণুমহেশ্বরাঃ।
হেমন্তগ্রীষ্মবর্ষাসু গাতব্যাস্তে যথাক্রমম্।
পূর্বাহ্নকালে মধ্যাহ্নেঽপরাহ্নেঽভ্যুদয়ার্থিভিঃ॥"

সমস্ত ইঙ্গিতই কোন না কোন একটি রহস্য ও সত্য বস্তুকে অপেক্ষা ক'রেই করা হয়। এখানে গ্রাম তিনটীর প্রথম তিনটী স্বর ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার বা সা-মা-গা নিশ্চিতভাবে 'সামিক'-যুগেরই (Sāmic period) ইঙ্গিত দিচ্ছে। 'সামিক' হল তিন স্বরের গান। সাম-গানের মধ্যযুগেই হল সামিক গানের পরিণতি। তবে কারো কারো মতে আবার সা-মা-গা-এর জায়গায় সা-মা-পা-ই হল সামিক স্বর। অবশ্য এটাও হল সম্পূর্ণ বিস্তৃতভাবে আলোচনা ক'রে দেখার বিষয়। তবে এ তিনটীমাত্র স্বর থেকেই যে সঙ্গীতের জন্ম ও আদি কথার ইতিহাস পাওয়া যায় এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই, আর সেজন্যেই এই গ্রাম তিনটী পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচনা ও অনুশীলন করা সকলের পক্ষেই একান্ত দরকার। [উদ্বোধন—বৈশাখ '৫৩]

গান

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

শ্রান্ত দিনের শেষে ওরে ক্লান্ত বনের পাখী
এই জীবনে এখনো তোর রইলো অনেক বাকী।
আছে রে তোর আঁধার নিশা
ধরার ধূলির সাথে মিশা—
মিছেই চাওয়া পাওয়ার তৃষা, বিফল মিলন-রাখী।

সবুজ বনের নিবিড় ছায়ায় ঘুমায় কাহার বাণী
(তার) মৌন মুখের নীরব কথায় আকুল পরাণখানি।
মধুর তাহার হৃদয় সুধা
মিটাবে তোর সকল ক্ষুধা,
অচিন দেশে দেখাবে পথ সাথেই রে তোর থাকি'!

স্বরলিপি

গীত—কাহার্‌বা

তুম্‌হো মেরে খোয়াব কী ঝর্‌ণা
খোয়াব কী দুনিয়ামেঁ তুম্ ঝর্‌ণা।
জাহাঁ হায় খিল্‌তী ভাবোঁ কী কলিয়াঁ
জাহাঁ হায় মেরী প্যারীয়োঁ কী টোলিয়াঁ ;
ওহী জগ্‌মেঁ সজ্‌নী মেরী ধুম ম্যচাকে বহেনা।
মেরী রাত্‌কী স্বপ্নোমেঁ সজনী
ছল্‌কাকে আনা আপ্‌নী জওয়ানী ;
মুঝে লে যানা আপ্‌নে দেশ্‌মেঁ
সাগর প্রীতম্ বন্‌জাউ যোশ্‌মেঁ ;
পন্‌ছিকে গীত স্নুন্‌তে স্নুন্‌তে মেরে দিল্‌সে মিল্ যানা।

কথা ও স্থর—চন্দনকুমার — স্বরলিপি—শ্রীস্থষমারাণী দত্ত

II পা পা -া মা | জ্ঞা -া সা -ন্‌া I সা জ্ঞা -জ্ঞা সা | জ্ঞা -মা পা -া I
০ তু ম্ হো মে ০ রে ০ খো য়া ব কী ঝ র্ ণা ০

পা ণা -ণা ধা | ণা ণা ণা -া I ধা -ণা ধা -ণা | পা -দা পা -া I
খো য়া ব্ কী দু নি য়া ০ মেঁ ০ তু ম্ ঝ র্ ণা ০

সা জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা -া জ্ঞা -া I সা মা -া মা | মা মা মা -া I
জা হাঁ হ য় খি ল্ তী ০ ভা বোঁ ০ কী ক লি য়াঁ ০

জ্ঞা পা পা -া | পা -া পা -া I পা দা ণা দা | পা জ্ঞা পা -া I
জা হাঁ হ য় মে ০ রী ০ প্য রী য়োঁ কী টো লি য়াঁ ০

-পা পা -র্া র্া | র্া র্া র্া -া I র্সা জ্ঞা র্া -র্সা | ণা -পা -মা -পা I
০ ও ০ হী জ গ মেঁ ০ স জ্ নী ০ মে ০ ০ ০

• র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I র্সা -া -না র্সা | র্রা -া র্সা -া I
রী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ধ্ ০ ম ম্য চা ০ কে ০

না˝ র্সা পা -া | -া -া -া -া II
ব হে না ০ ০ ০ ০ ০

II পা পা -া পা | মা -া জ্ঞা জ্ঞা I ঋা ঋা -া সা | ন্া -ন্া সা -া I
০ মে ০ রী রা ০ ত কী স্ব প্নো ০ মে স জ্ নী ০

সা -সা পা হ্মা | পা -দা পা -া I পা -দা ণা দা | পা -জ্ঞা পা -া I
ছ ল্ কা কে আ ০ না ০ তো ০ রী জ ওয়া ০ নী ০

-পা পা র্সা -া | না -া র্সা র্সা I র্সা -র্সা না -া | র্সা ঋর্া র্সা -া I
০ বু ঝে ০ লে ০ জা না অ প্ নে ০ দে শ মে ০

পা -া দা দা | ণা -া র্সা -া I ণা -া দা পা | জ্ঞা -জ্ঞা পা -া I
সা ০ গ র প্রী ০ ত ম্ ব ন্ জা উঁ যো শ্ মে ০

পা -া রা -া | -া -া -া -া I -র্সা -জ্ঞর্া -র্রা -র্সা | -ণা -পা -মা -পা I
প ন্ ছী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I -র্সা পা -র্রা র্রা | র্রা -া র্রা -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ প ন্ ছী কে ০ গী ত্

র্সা -জ্ঞর্া র্রা -র্সা | ণা -ধা পা -া I -পা পা -ণা ণা | ধা -পা -মজ্ঞা -রা I
সু ন্ তে ০ সু ন্ তে ০ ০ মে ০ রে দি ল্ সে০ ০

জ্ঞা মা -দা -া | পা -া -া -া II II
মি ল্ জা ০ না ০ ০ ০

স্বরলিপি

আলাহিয়া—ত্রিতাল

বরষ বরষ ভুল গ্যই ম্যয়কো
কগয়া বোলত শ্যাম আবে ঘরকো।
নিশদিন বিত গ্যই রোতে রোতে
জিয়া ন মানে রাধা কহে ননদকে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

\+   ৩   ০   ১
II ধা ণা ধা পা | মপা -মা গা -া | রগা মমা রা সা | ধ্ ন্ -সরা সা -া I
ব র ষ ব র০ ০ য ০ ভু০ ল০ গ্য ই ম্য০ য়্০ কো ০

\+   ৩   ০   ১
সা রা গা -মা | গা -পা পা পা | ধণা ধপা মা গা | রা গা পা -া II
ক গ য়া ০ বো ০ ল ত শ্যা০ ম০ আ বে ঘ র কো ০

অন্তরা

\+   ৩   ০   ১
II ধা ধা ণা ণা | গপা ধনা র্সা -া | র্সর্রা -র্গর্মা র্রা -র্সা | ধনা -র্সর্রা সা -া I
নি শ দি ন বি০ ত০ গ্য ই রো০ ০০ তে ০ রো০ ০০ তে ০

\+   ৩   ০   ১
র্সা র্সা না -া | ধা -ণা ধা -পা | রগা -মমা রা সা | ন্ ধ্ ন্ সা II
জি য়া ন ০ মা ০ নে ০ রা০ ০০ ধা ক হে ন নদ্ কে

স্বরলিপি

বাহার—একতাল

আজি কুঞ্জে কুঞ্জে নব বসন্ত এল হায়
অলি-গুঞ্জনে বাজে বীণা কার ব্যাকুল বনছায়।
বাজিছে বাহারে গীতিকা-ছন্দ
দখিনা পবনে কুসুম-গন্ধ,
অন্ধ হৃদয় মাতে আজি কোন্ সুন্দরেরি বন্দনায়।
আকাশে অসীম আলোকের গীতি
কাননে কাননে শ্যামলের প্রীতি,
নব অনুরাগে প্রাণ আজি জাগে যামিনীর মধু জ্যোছনায়।

কথা—শ্রীনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যতীর্থ

সুর—"সদারঙ্গ" একটি খেয়ালের অনুসরণে

স্বরলিপি—কুমারী গায়ত্রী ঘোষ

+ ৩ ০ ১
না না II র্সা -া ধা | পা -া পা | মা পা ধপা | মজ্ঞা -া মা I
আ জি কু ন্ জে কু ন্ জে ন ব ব০ স০ ন্ ত

+ ৩ ০ ১
পা -না না | র্সা -া -া | নর্সা -র্রর্সা -ণধা | -পধা না না I
এ ০ ল হা ০ য়্ হা০ ০০ ০০ ০য়্ "আ জি"

+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা -ধা | -ধা পা পা | মা পা ধপা | -মজ্ঞা রা -জ্ঞরসা I
অ লি গু ন্ জ নে বা জে বী০ ০ণা কা ০০র্

+ ৩ ০ ১
সা র্রা জ্ঞর্রা | -জ্ঞর্রা র্সনা র্সা | নর্সা -র্রর্সা -ণধা | -পধা না না II
ব্যা কু ল০ ০০ ব০ ন ছা০ ০০ ০০ ০য়্ "আ জি"

\+ ৩ ০ ১

II মা পা পা | না ধা না | র্সা র্সা র্সা | র্সা -র্সা র্সা I

বা জি ছে বা হা রে গী তি কা ছ ন্ দ

আ কা শে অ সী ম আ লো কে র গী তি

\+ ৩ ০ ১

না র্সা র্রা | -র্মর্জ্জা র্রা র্সা | ন্সা র্সা -ণা | ধা -ধপা ধা I

দ খি না প০ ব নে কু সু ম গ ০ন্ ধ

কা ন নে কা০ ন নে শ্যা ম লে র ০প্রী তি

\+ ৩ ০ ১

মা -পা পা | মা পা পা | পা -র্রা র্রা | র্সা র্সনা র্সা I

অ ন্ ধ হৃ দ য় মা তে আ জি কো ন্

ন ব অ নু রা গে প্রা ণ আ জি জা গে

\+ ৩ ০ ১

না না র্সা | নর্সা -নর্সা -র্রর্সা | -ণা -ধা পা | -না -না -া II

সু ন্ দ রে০ ০০ ০রি ব ন্ দ না ০ য়্

যা মি নী ০০ ০র্ মধু জ্যো ছ ০ না ০ য়্

গ্রন্থ-সমালোচনা

The Origin of Raga : A Short Historical Sketch of Indian Music—শ্রীশ্রীপদ বন্দ্যোপাধ্যায়, বি-মাস্ প্রণীত। প্রকাশক : সরকার ব্রাদার্স, এডুকেশনাল্ পাব্লিসার্স্, ৪, দরয়গঞ্জ, দিল্লী। মূল্য : চারি টাকা।

'The Origin of Rāga' বল্‌তে আমরা মনে করেছিলাম গ্রন্থকার বেদের যুগ থেকে ঠিক বৈজ্ঞানিক ভাবে ক্রমবিকাশের অনুযায়ী (evolutional phase) ইতিহাসের একটা পরিচয় দেবেন, কেননা তিনি বইয়ের গোড়াতেও তাই উল্লেখ করেছেন 'A short historical sketch' ব'লে। অবশ্য সে-জাতির পুস্তক এটা নয়, কিন্তু তাহ'লেও গ্রন্থকার বিভিন্ন মতের উল্লেখ ক'রে সে রকমের দেখাবারই চেষ্টা করেছেন। ঐতিহাসিক ও বৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ত বিচারের চেয়ে বিভিন্ন মতের সমাবেশ করাতেই তার বিশিষ্টতা বেশীর ভাগ ফুটে উঠেছে। তবে বিভিন্ন মতগুলির পর পর আলোচনা থাকার জন্যে ঐতিহাসিক উপাদানও অনেক অংশে পরিস্ফুট হয়েছে, যদিও 'The Origin of Rāga' এই বিষয়-বস্তুর তুলনায় এগুলি বিশেষ কিছু নয়। তা'হলেও এই ধরণের বইয়ের আমরা সমাদরই করব, কেননা গ্রন্থকার সঙ্গীত সম্বন্ধে জানার আগ্রহকে সকলের মধ্যে জাগাবার একটা চেষ্টা করেছেন। শিক্ষার্থীদের পক্ষে ভিন্ন ভিন্ন মতের সংস্কৃত উদ্ধৃতিগুলি বেশ কাজেই লাগ্‌বে ব'লে আমরা আশা করি। তবে

গ্রন্থকার এই বইটীর অর্থাৎ বিষয়টীর আলোচনা আরও একটু critical করলে ভাল করতেন। কারণ সঙ্গীতের দিক দিয়ে practical আলোচনার আগ্রহ ও চাহিদা আজকাল বাড়লেও তার ঐতিহাসিক ও ঔপপত্তিকের সত্যিকার আলোচনার আগ্রহ খুবই কম জেগেছে ব'লে আমাদের অন্ততঃ ধারণা। গতানুগতিক আলোচনা ত্যাগ ক'রে গুণীদের অন্তত এখন উচিত সঙ্গীতের বৈকাশিক ও বৈজ্ঞানিক একটা আলোচনার প্রবৃত্তি সাধারণের ভেতর পরিশন করা, কারণ সঙ্গীত-জগতের বহু জিনিসই এখনও সাধারণভাবে আলোচনা হ'লেও সত্যিকার ভাবে আলোচনা একেবারে হয়নি বললেও চলে।

সঙ্গীত শিক্ষার্থী মাত্রকেই এই বইখানি সংগ্রহ করবার জন্যে আমরা অনুরোধ করতে পারি, কেননা ভবিষ্যৎ সঙ্গীতের ইতিহাস তৈরী করবার পক্ষে এই বইটীও কতকাংশে যে সাহায্য করবে তাতে কোন সন্দেহ নেই। বইটীতে প্রায় ৭।৮ খানি রাগ-রাগিণীর চিত্র দেওয়া হয়েছে, তাতে রাগরূপের বিশ্বাসকেও সকলের মনে পরিস্ফুট ক'রে তুলবে।

—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সরগম্

ইমন—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

```
   +                 ৩                 ০                 ১
II                  |                 |গা  রা  ন্া  রা |ন্া  ধ্া  ন্া  রা I
   +                 ৩                 ০                 ১
   গা  -া  গা  রা |গা  হ্মা  পা  ধা |না  ধা  -া  হ্মা |-া  না  ধা  পা I
   +                 ৩                 ০                 ১
   হ্মা  গা  রা  -া |পা  হ্মা  গা  রা |সা  -া  ন্া  রা |সা  ন্া  ধ্া  প্া I
   +                 ৩                 ০                 ১
   ধ্া  ন্া  -া  রা |গা  রা  মা  -া |"গা  রা  ন্া  রা |ন্া  ধ্া  ন্া  রা" II
```

অন্তরা

```
   +                 ৩                 ০                 ১
II গা  হ্মা  পা  হ্মা |গা  রা  গা  হ্মা |না  ধা  -া  না |-া  র্রা  র্সা  -া I
   +                 ৩                 ০                 ১
   ধা  না  র্সা  র্রা |র্গা  র্রা  র্গা  র্হ্মা |র্রা  -া  র্গা  র্রা |র্সা  না  ধা  পা I
   +                 ৩                 ০                 ১
   গা  হ্মা  না  ধা |পা  হ্মা  গা  রা |ধ্া  ন্া  রা  গা |-া  রা  গা  হ্মা I
   +                 ৩                 ০                 ১
   গা  রা  -া  গা |রা  রা  সা  -া |"গা  রা  ন্া  রা |ন্া  ধ্া  ন্া  রা" II
```

— সংবাদ —

পরলোকে বিখ্যাত গায়ক ও চিত্রাভিনেতা কুন্দনলাল সায়গল

ভারতের বিখ্যাত গায়ক ও চিত্রাভিনেতা কুন্দনলাল সায়গল সম্প্রতি জলন্ধর সহরে পরলোকগমন করিয়াছেন। তিনি প্রথমে কলিকাতা আসিয়া রেমিংটন কোম্পানীর প্রতিনিধি হিসাবে চাকুরী গ্রহণ করেন। তারপর হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রডাক্টস্ এণ্ড ভ্যারাইটিজ্ সিণ্ডিকেট

লিমিটেড-কৃত গ্রামোফোন রেকর্ডের শিল্পী হিসাবে কয়েকখানি হিন্দী গান রেকর্ড করিয়া স্বল্পকালের মধ্যে প্রভূত প্রশংসা অর্জ্জন করিয়াছিলেন। তাঁহার এই সুমিষ্ট কণ্ঠস্বর ও নটসুলভ আকৃতির জন্য নিউ থিয়েটার্স লিমিটেড কর্ত্তৃক তিনি অভিনেতা হিসাবে নিযুক্ত হন। প্রথমে তিনি উক্ত থিয়েটার্সের হিন্দী চণ্ডীদাস নামক চিত্রের নাম-ভূমিকায় অভিনয় করিয়া ভারতের চলচ্চিত্র দর্শককে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। ইহার পর মৃত্যুর কিছুকাল পূর্ব্ব পর্য্যন্ত তিনি বহু হিন্দী, উর্দ্দু ও তামিল চিত্রে অবতীর্ণ হইয়া স্বীয় গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন।

বলা বাহুল্য তিনি অল্পকালের মধ্যে বাংলা ভাষা আয়ত্ত করেন এবং বাংলা-চিত্রনাট্যে নায়কের ভূমিকায় অভিনয় করিয়াও প্রভূত যশ অর্জ্জন করেন। এতদ্ব্যতীত তিনি বহু বাংলা গানও গ্রামোফোন রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৪৫ হইয়াছিল। তাঁহার ন্যায় একজন বিখ্যাত গায়কের অকাল প্রয়াণে ভারতীয় সঙ্গীত ও চলচ্চিত্রের যে ক্ষতি হইল তাহা অপূরণীয়। আমরা তাঁহার পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

আওয়ার অর্কেষ্ট্রা

সম্প্রতি ষ্টার থিয়েটার হলে রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহোদয়ের পৌরোহিত্যে সঙ্গীতাচার্য্য ৺সুরেন্দ্রলাল দাসের স্মৃতিপূজানুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে আওয়ার অর্কেষ্ট্রা কর্ত্তৃক যে ঐক্যতান, যন্ত্রসঙ্গীত, কণ্ঠসঙ্গীত ও নৃত্যের আয়োজন হইয়াছিল তাহা প্রকৃতই মনোমুগ্ধকর। প্রথমে ঐক্যতান সমাবেশে যে জাতীয় সঙ্গীতগুলি গীত হয় ও বিখ্যাত নট শ্রীযুক্ত বিপিন গুপ্ত তাঁহার উদাত্ত কণ্ঠে ও আবেগময়ী ভাষায় তাহার ব্যঞ্জনা করেন, তাহা দর্শকচিত্তে অবিস্মরণীয় হইয়া রহিবে। আওয়ার অর্কেষ্ট্রা এইরূপ সঙ্গীতাদির দ্বারা সুরেন্দ্র স্মৃতিপূজার যোগ্য আয়োজন করিয়াছেন দেখিয়া আমরা তাঁহাদিগকে আন্তরিক শুভেচ্ছা জানাইয়া সুরেন্দ্রলালের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা-নিবেদন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২৩শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৫৩ সাল { ৯ম সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৩২। নট-মল্লার

ভূমিকা। নট-মল্লার ৪০০।৫০০ বছর আগেকার রাগ, খুব সম্ভবতঃ ঘরানা রাগ হওয়ার দরুণ, প্রাচীন গ্রন্থে বিশেষ স্থান পায়নি। নাট-মল্লার নামটি সাধারণতঃ এই বোঝায় যে, নট+মল্লার যোগে এটী সৃষ্টি; অন্যান্য মিশ্র নাম সম্বন্ধেও সকলের একই ধারণা। আমি বল্‌তে চাই যে, এই ধারণা সম্পূর্ণ ঠিক নয়। বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই রাগটি সৃষ্ট হয় আগে, পরে নামকরণের সময়ে সামান্য এর -ওর-তার অঙ্গের উদয় দেখে কোথাও মিশ্র নাম রাখা হয়, কোথাও প্রকার ভেদ নাম রাখা হয় ইত্যাদি; খুব কম ক্ষেত্রেই নামকরণ আগে হয়। নট-মল্লার সম্বন্ধেও প্রথম মত খাটে, অর্থাৎ রাগটি তৈরী হবার পর দেখা গেল যে, এটি গৌড় নয়, ছায়ানট নয় অথচ তাদের স্পর্শ রয়েছে, নট প্রকার নয়, মল্লার প্রকার নয় অথচ তাদের প্রভাব রয়েছে, বেলাবল প্রকার নয় অথচ তার অংশও উঁকি দিচ্ছে, তখন যে দুটির বেশী প্রভাব দেখা যাচ্ছে তাদের নামে, নট-মল্লার নাম রাখা হ'লো। এই রকম আর একটা উদাহরণ হ'লো **ইমন-কল্যাণ**। কাজেই দেখা যাচ্ছে যে, নট-মল্লার ব'ললেই যে খাঁটি নট আর খাঁটি মল্লারের মিশ্রণ হ'তে হবে, এ কথা ঠিক নয়। আর একটি কথা, প্রকার বল্‌তে শ্রেণী, গোত্র, মিশ্রণ তিনটিই বুঝিয়েছি। মিশ্র নাম যে কোনওটিতে হ'তে পারে, কিন্তু এদের মধ্যে তফাৎ হ'চ্ছে অঙ্গের প্রাবল্যের। শ্রেণীতে দ্বিতীয়টি প্রবল যথা চন্দ্রকান্ত কল্যাণ, জয়েৎ কল্যাণ ইত্যাদি, গোত্রে দ্বিতীয়টি অতি দুর্ব্বল, যথা শ্যামকল্যাণ, কেদার কল্যাণ, গোমতীকল্যাণ, আর মিশ্রণে দুটি প্রায় সমান সমান। আমার মতে, এই মিশ্রণে **যে রাগটির অঙ্গ প্রবল থাক্‌বে তার নাম দিতে হবে পরে**, যেমন, নটমল্লার রাগে নট অঙ্গ বেশী থাকলে মল্লার নট বল্‌বো। এতে রাগটির রূপ বুঝবার সুবিধা হবে।

প্রাচীন তথ্য। ৪। নটমল্লারী শুদ্ধ

অর্ব্বাচীন তথ্য। নটমল্লারের উৎপত্তির নানাপ্রকার মতবাদের জন্য এর অনেক রকম মূর্ত্তি তৈরী হ'য়েছে, তবে সাধারণভাবে রাগ-বিবোধের রূপটিই অনুসৃত হ'তে দেখা যায়। কোনও গুণী এতে মল্লারের অঙ্গ বেশী দেন, কেউ বা নট অঙ্গ দেন, কেউবা একে স্বাধীন রাগ রূপ দিয়ে মল্লার বা নটের অংশ যোগ করেন। এখন এর মূর্ত্তি পাই পাঁচ রকম—

১। গন।

ক। মল্লার অঙ্গ বেশী খ। নট অঙ্গ বেশী

গ। স্বাধীন অঙ্গ বেশী

২। গজ্ঞণন

৩। শুদ্ধ

এছাড়া সোরট দেস অঙ্গ নিয়ে যেতে দেখা যায়; আর গৌড়ের প্রবল স্বর ব্যবহার ক'রে যেতে দেখা যায়।

রূপ। ১ক। উপঠাট খাম্বাচ, স্বর ব্যবহার গন,

জাতি সম্পূরণ উপজাতি মিশ্র সম্পূরণ (খাড়ব বা সম্পূরণ দুইপ্রকার আরোহীই পাওয়া যায়) গতি মিশ্র

বর্গ—সরগমরমরপমপনর্সধনপমগমরসা। সাধারণভাবে এই রকম হলেও পণধনর্স, পনধনর্স, পধর্স উঠবে কখনও কখনও, (যদিও তা না দিলেও ক্ষতি নেই) সেই কারণেই মিশ্র-সম্পূরণ লিখ্‌লাম। র্সণধপ দেওয়া গান ক্বচিৎ দেখতে পাওয়া যায়, তবে না দেওয়াই ভাল মনে হয়, বেশীর ভাগ গুণীর মতে মত দিয়ে।

উপবর্গ—সরা গমরা মরপা মর্পন র্সা ধা ণপমা-গা মরসা; এর সঙ্গে কখনও কখনও যোগ হবে রগমপম, রপম, পধর্স, পণধনস, মরস ইত্যাদি।

পধর্স বেশী দেওয়া চলে না, কারণ গৌড়মল্লারেরও এই আরোহী পাই। যাঁরা বলেন পধর্স মল্লার অঙ্গ তাঁরা ভুলে যান যে, পনর্স ও মল্লার অঙ্গ অতএব নটমল্লারে পধর্স দিতে হবে এমন কোনও মানে নেই। বাদী রেখাব।

১খ। উপজাতি মিশ্র-সম্পূরণ গতি মিশ্র।

বর্গ—সরগমরপমপধনর্সধণপমগরগমপমগমরসা এর সঙ্গে গমরগমপ, পরগম, সগম, পরগমধপ, গমপধন, মপ-র্সনর্স, র্সধপ, মণধপ, মণধণপ, গমপগমরস, গপমগমরস, মরস, মরন্‌স, মরমরসন্‌সা, মধপ, ধমপ ইত্যাদি চলবে।

উপবর্গ—সরগমারপামপধনর্সধণপমাগমরগমপমাগমরম-রসণসা। বাদী মধ্যম।

আরোহে রেখাব বর্জ্জিত করেও ওঠা যায়। নট-অঙ্গ হিসাবে পরগমা উঠ্‌লেও ছায়ানটের মতো পরাগমপ উঠ্‌তে দেওয়া উচিত হবে না। পরগমধপ করাই সমীচীন হবে, তবে গরগসপ, গমা রগমপ চ'লবে। মপর্স, মপর্সনর্স নট অঙ্গ, কিন্তু মপধনর্স বেলাবলের অংশ নট-মল্লারে আছে, তা আগেই বলেছি।

১গ। এর মধ্যে তিন রকম মূর্ত্তি পাওয়া যায়, তার মধ্যে দুটি গৌড়-মল্লারের দুটি প্রকারের মতো, সামান্যই প্রভেদ—কারণ আর কিছুই নয়, অন্য ঘরের গৌড়মল্লারকে নট মল্লার বলে চালিয়ে দেওয়া, যেহেতু এঁদের ঘরের গৌড়-মল্লার অন্য। যে যাই হোক্‌।

প্রথমটি (Ṫ) হ'লো, বর্গ—সরগমগরপমপধর্সনধনর্স-ধণপমপধপমগরগসন্‌সা অবরোহণে র্সধপ আসে, আরোহণে নধপনধনস, নধপধনর্স, পধনর্স যায়।

রেখাব ও মধ্যম সমান প্রবল, তবু রেখাব বাদী, বৈশিষ্ট্যের জন্য, উপবর্গ—সগরা গমধপমা গমরা রপা মপধর্সা নধনা র্সা ধা ণপা মপধপমা গা মরগা সন্‌সা। ক্বচিৎ গরসা আসে।

দ্বিতীয়টি (ṪṪ) হ'লো, বর্গ—সরগরমগপমরপমপ-নর্সধণধনর্সধপমপমগমরসন্‌সা, আরোহে ণধনর্স চলে অল্প পনর্স বেশী, রপমর, ধপমর, ধমগমর, গপধমরমরস, রমগমর ব্যবহার চলে, বাদী রেখাব,

উপবর্গ—সরা গরমপপা মা গমরপা মপনা র্সা ধা-ণধনর্সা ধপমপমা গমরপমগধা মগমরমরসন্‌সা।

তৃতীয়টি (ṪṪṪ) হ'লো, বর্গ—সরগমধপমণধনর্স-ধণপমধপমগরগরসা, বাদী মধ্যম, ধৈবত প্রবল, রপ, রগরগ, ণমপ, চলবে, মণধাপ ও হয়,

উপবর্গ—সরগরগমধা পমা ণধনর্সা ধা ণপমধা পমা-গা রগরসা (রপা মপণমপর্সা ধণপমণধা পমগমর গরসা) ক্বচিৎ মরা গমপ ব্যবহার হয়। মণধর্স, মধনর্স চলে।

এগুলি ছাড়া, আরও কয়েকটি মিশ্র মূর্ত্তি পাই, যাতে ১ক-এর সঙ্গে ১খ মেশানো, কিংবা ১গ দুটি মূর্ত্তি এক সঙ্গে ব্যবহৃত হয় ইত্যাদি; উদাহরণ দেখুন:—সরগমধপমগম-গমা রপমপধনর্সনর্সা ধণপধপমপমগরসা, অথবা সরা মগ-রগমপা মপধর্সধণধপমপমা রগরসা এগুলিতে বৈশিষ্ট্য আছে তবে তা সামান্যই। ১ম উদাহরণ ১গ Ṫ এর মতো ১খ, ২য় উদাহরণ ১ক+১খ তবে বৈচিত্র্য আছে রমগরগ, ধণধপ, মরগ ইত্যাদি ব্যবহার আছে যা সোরট দেস অঙ্গের।

কোনও কোনও ক্ষেত্রে গমপধনর্স আরোহণ পাওয়া যায়। এমনি ভাবে কতো রকম মূর্ত্তিই যে তৈরী হয়েছে বলবার নয়। তার কারণ, কেউ মল্লার, কেউ নট, কেউ ছায়ানট, কেউ বেলাবল যার যে রকম খুসী এবং যতটা খুসী ব্যবহার করেছেন।

১গ ṪṪ ও ṪṪṪ গৌড়মল্লারের প্রকারের মতো, যদি ও সামান্য তফাৎ করার চেষ্টা আছে : রগম, মণধন ব্যবহার একটু ঘুরিয়ে করলেই যে আর গৌড়মল্লার থাকেনা বা এগুলি যে গৌড়মল্লারের একচেটে নয়, এই সব নট-মল্লারের প্রকারের মধ্যে তা প্রমাণ করবার চেষ্টা দেখা যাচ্ছে, কিন্তু যার যা সাধারণ বৈশিষ্ট্য তা না রাখলে রাগের মূর্ত্তি অস্পষ্ট হ'য়ে পড়ে, এ কথা প্রত্যেকের মনে রাখা উচিত।

২। উপঠাট জয়জয়ন্তী, স্বর ব্যবহার জ্ঞগণন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি মিশ্র সম্পূরণ, গতি মিশ্র, জ্ঞ সামান্য ব্যবহার, বর্গ—সরগরগমরপমপণধনর্সধপমজ্ঞগমরসন্সা,

উপবর্গ—সরা গরগমরপমা পণধনর্সা ধা পমা জ্ঞমগমরমরসন্সা। পমরপ, রপমজ্ঞা, গপম, ণধর্স, ক্বচিৎ রমপ ব্যবহার আছে, অর্থাৎ এটি ১ক+জ্ঞ+সামান্য ১খ।

৩। ঠাট বেলাবল, সমস্তই ১ক বা ১খ এর মতো শুধু কোমল নিখাদ বর্জ্জিত। তবে ১ক এর মতোই বেশী দেখা যায়, সামান্য ১খ যুক্ত হয়ে, কারণ না হ'লে বেলাবল ঠাটের অনেক রাগের সঙ্গে কিছু কিছু মিশবার ভয় থাকে।

কেউ কেউ শুধু জ্ঞণন যুক্ত নট মল্লার তৈরী করার চেষ্টা করেছিলেন, যদিও গান পাওয়া যায়নি, এবং ৺ভাতখণ্ডেজীও সাধারণ মতের বিরুদ্ধে সেই রূপটির দিকে ঝোঁক দিয়েছিলেন ব'লে মনে হয়। লক্ষ্য ক'রলে দেখতে পাওয়া যায় যে, ৺পণ্ডিতজী অনেক ক্ষেত্রে বেশী চালু দিকে আমোল দিতে চাননি, এবং অন্যান্য স্থলে কর্ণাটিক দিকে প্রাধান্য দিয়েছেন। কেউ কেউ দেস সোরট অংশ নিয়ে নট মল্লার গেয়ে থাকেন যথা—সরমরমপমা মপনর্সা-ধা ণমপমা গপমরনসা, মধ্যম বাদী, রমপ, পমর, ধণপ, র্সধপ, গপম, রপম, মপর্সনর্স, ণমপর্স ব্যবহার হয়।

কেউ কেউ গৌড় মল্লারের প্রবল স্বর গান্ধারকে প্রবল ক'রে, মধ্যম দুর্ব্বল ক'রে নট মল্লার গেয়ে থাকেন (অবশ্য কাউকে নটেও এ রকম ভাবে স্বর ব্যবহার করতে শোনা যায়) যথা, সরা রগা পগমরা রপা না র্সা ধণপা গমরগা রসা। এইখানে ব'লে রাখি যে, রমপ বা রমা-প গতি কেউ কেউ নটেও দিয়ে থাকেন, অতএব সে দিক দিয়ে নট-মল্লারে রমপ হ'তে পারে। এতো প্রকার মতভেদের অন্তরালে অবশ্য কতকগুলি জায়গায় নট-মল্লারের বৈশিষ্ট্য ঠিক একই রকম খুঁজে পাওয়া যায়, সেগুলি হ'লো—

১। মরপা, ২। সরা ৩। পমা অর্থাৎ রূপ অন্বয় রেখাবে স্থিতি ও বিন্যাস, অবরোহণে মধ্যমে স্থিতি। এই রকম অন্য কোনও রাগে নেই। গৌড়মল্লারে রেখাবে স্থিতি বা বিন্যাস নেই, অবরোহণে মধ্যমে স্থিতি নেই। তাছড়া গৌড়মল্লারে আরোহে গান্ধার প্রবল, অবরোহে দুর্ব্বল, ধৈবত আরোহে প্রবল, অবরোহে দুর্ব্বল—নট-মল্লারে ঠিক উল্টো।

নাম ব্যবহার। এতোগুলি ওস্তাদী নমুনা থেকে নাম বেছে নেওয়া একটু কষ্টকর বটে, তবে চেষ্টা ক'রে দেখি। সব চেয়ে বেশী ব্যবহার হ'তে দেখা যায় ১ক-কে তবে ১খ সমান সমানই যায়, অতএব বিপদে পড়ে আমি মত প্রকাশ করছি যে, **প্রবল অঙ্গ রাগটির নাম পরে ব্যবহার করবো।** সে হিসাবে

১ক হ'লো **নটমল্লার**

১খ হ'লো **মল্লার নট** যেমন ছায়ানট, নটছায়া

১গṪ হ'লো **শুধ্ নট-মল্লার** কারণ প্রাচীন অনেক ঘরানায় এইরূপ প্রচলিত দেখা যায়।

১গ ṪṪ হ'লো **নট গৌড়** কেননা গৌড়ের বৈশিষ্ট্য সামান্য এতে পাওয়া যায়।

১গ ṪṪṪ হ'লো **বঙ্ক্ নট-গৌড়** কেননা **বঙ্ক গৌড়ের** অংশ এতে আছে।

২ নং হ'লো **নট-মল্লারী,** এর প্রচলন অতি সামান্য।

৩নং হ'লো **আদ বা প্রথম নট-মল্লার** কারণ প্রাচীন শাস্ত্রে এই রকমই প্রায় রূপ ছিল।

অন্যান্যগুলি সম্বন্ধে বলি :—জ্ঞণন আমরা বাদ দেব-সাধারণ মতবিরোধী ব'লে।

৪নং দেস সোরট অংশ যুক্তটিকে **দেস নট** বলা ভাল কেননা নটেরও খানিকটা এই ধরণের রূপ পাওয়া যায়।

৫নং গান্ধার প্রবল যুক্তিটিকে নটমল্লার ভাবা একটু শক্ত, কেননা এতে মধ্যম অতি দুর্ব্বল যা বেলাবলের বৈশিষ্ট্য অতএব একে **দেও নটমল্লার** বা **দেও মল্লার** বলা উচিত।

বিস্তার। ১ক। সরা রগমরমরন্সা, গরা রগগমাররপা মা গা মরসগরা ন্সা, মরসন্সরপা মপমা গা মরসা, সরগরা গমরপমরগমরসন্সা, সরসধ্া ণ্প্া ন্া সগরা মরপা ধপমা গমপমগা মরসা, রমরা পা মপধণপমা পণমপমগমরগমপমা গমরমরন্সা, মপনর্সা ধপমপধপমা গা মরপা মপর্সা র্রা র্সধা ণপমপমগা মরা সা।

১খ। সরগমপমা গমরপমা গমরসা, মরসন্সরগমরগ-মপমা গমরসা, গমধপমা গা মরগমা ররপা মণধণপা মপমা গমরসন্সা, সরগমা রপধা ণপধপমা গমপমগমরসা, সরগম-রগমপমা মপধনর্সা ধপমা গমরসা, মপধনর্সর্র্সা ণধনর্সধা ণপধা মা পমগমরপমা গমরসা।

১গ Ṫ। সরগসা ন্সগরা রগমপমা রা ররপা মগা মরগসা গরা রগমধপা মপধপমা গা মরা রপমগমরপা সন্সা, ধা ণপধপমপমা গা মরা পমপধপমা গা মরসা, মরমপা মপধপমা গা মরগমপমা মপধর্সা ধপা মপধপমা গা মরা গসন্সা, নাধ পধনা নর্সা র্র্সনধনা র্সা র্সধা ণপমপধর্সা ধপমপধপমা গা মরা পমপা মা গমরগা সা।

১গ ṪṪ। সরা মগপা মপমগমরসা, গপমরা সন্সা রমগপা মা গমরপা মপমগমরমরসন্সা, সরা গরমগপা মা গমরা পা ধপমপমা রসা, ধা ধপমরপা মপনর্সা ধা ণধনা র্সা ধপমপমা গমরপমপধা মগমরা মগপা মা রমগমরসন্সা।

১গ ṪṪṪ। সরগরগা রপমা গা মরা গমপমা গা রগরসা, গমধা পমা মপণধণমপধপমপমা গা রগরসা, সরগরসা ধ্া ণ্প্া ম্ণ্ধ্সা ররগরগপমা গমধা পমণধা পমা গাম রগরসা, মরা গমপমা পণমপর্সধা ণপমপধা পমা গা ররপা মণধণপমগরগরসা, মণধনর্সা নর্সর্র্সা ধা ণপমধা পমা গরগরসা, গমধা পমা ণধর্সা র্র্সধণপণা মপনর্সা ধপমধা পমা গা রগরসা।

২নং। ১ক এর মতো, শুধু অবরোহে ক্বচিৎ মজ্ঞমগমর ব্যবহার। অবশ্য মাঝে মাঝে সামান্য রগমপমা ইত্যাদি ১খ-এর ব্যবহার আছে।

৩নং। কোমল নিখাদ বর্জ্জিত ১ক, ক্বচিৎ ১খ।

৪নং। সরমরমপধপমা গপমরন্সা, রমপণমপমা গপম-রসন্সা, ণপণমপধপমা গপমরন্রসরমপমরপমপা র্সা ধপমা গমরসা, মপনর্সা রর্মর্র্সা ধণমপর্সা ণধণমপধপমা গমরসন্সা।

৫নং। সরা রগা পা গমরা সন্সা, গা গমরপা ধণপা গমরগা রসা, পা গমরপা গমরা গা পা ণধণপনা র্সা ধণপা গমরগা রসা।

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

মালশ্রী—ঢিমা-ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

```
   +                 ৩                 ০                  ১
II                 |                 |                  |সা   সা   পক্ষা  গা I
                                                          ও   দের্  তা০   না

 +                  ৩                  ০                   ১
 পা  -া  পা  পা | গা  গা  পা  পা | ক্ষগা গা  সা  সা | সন্‌া  প্‌া  -া  সা I
 দি  ম্  তা  না   দে  রে  দা  নি    দা  রে  দা  নি   দ্রা   দি   ইম্  তা

 +                  ৩                   ০                   ১
 গগা -া  পা  পা | পক্ষা গা  -া  পা | গা  গা  সা  সা | "সা  সা  পক্ষা  গা" II
 ত্রি০ ইম্ তা  না   দেরে  না  ০   তে    দা  রে  দা  নি    ও   দের্  তা০   না
```

অন্তরা

```
   +                 ৩                 ০                  ১
II                 |                 |                  |পপা  গগা  পা  পা I
                                                          দেরে  দেরে  তা  না

 +                   ৩                       ০                  ১
 র্সা  র্সা  র্গা  -া | র্পর্পা র্পর্পা র্গা র্পা | র্গা  র্গা  র্সা  -া | পা  র্সা  -া  র্সা I
 দে   রে   না   ০    দেরে   দেরে   তা  না    দে   রে   না   ০    দ্রা  দি   ইম্  তা

 +                    ৩                  ০                  ১
 র্সা  র্সা  র্গা  র্সা | পপা  গা  -া  পা | গগা  -া  সা  সা | পা  র্সা  -া  র্সা I
 ত্রি  ইম্  তা   না    দ্রা০  দি  ইম্ তা   ত্রি০ ইম্ তা  না   ত্রি  ই   ই   ম্

 +                  ৩                   ০                  ১
 র্সা  -া  পা  -া | পনা  পা  -া  গা | পা  ক্ষগা -া  সা | "সা  সা  পক্ষা  গা" II
 ত্রি  ই   ই   ম্   তে০  দা  ০   রে   দা   ০    ০   নি    ও   দের  তা০   না
```

তারাণা

মালশ্রী—দ্রুত-ত্রিতাল

৺বাহাদুর হোসেন

স্থায়ী

+	৩	০	১
II	|	|	| গা গগা পা পা I
			ও দের্ তা না
র্সা -া -া -া	পা পা গা পা	গা -া সা -া	সন্‌া প্‌া -া সা I
দি ০ ০ ম্	তা না দে রে	দা ০ নি ০	তা দ্রি ইম্ তা
গা -া গা সা	পজ্ঞা গা গা পা	গা গা সা -া	"গা গগা পা পা" II
দ্রি ইম্ তা না	তা০ না না	তন্ না না না	০ ও দের্ তা না

অন্তরা

+	৩	০	১
II পপা পপা গগা পপা	র্সা -া র্সা র্সা	ননা পপা জ্ঞগা পপা	জ্ঞগা -া সা সা I
দেরে দেরে দেরে দেরে	দি ইম্ তা না	দেরে দেরে দেরে দেরে	দি ইম্ তা না
র্পা র্পা র্গা র্সা	পা পা গা সা	র্পর্পা -র্গা র্সা ননা	-পা গা গগা -পা I র্সা
তা না না না	তা না না না	ধাক্রা আন্‌তা ধা ধাক্রা	আন্‌তা ধা ধাক্রা আন্‌তা ধা

খেয়াল

মালশ্রী—ঢিমা-ত্রিতাল

এরি মোরি মনমে নয়ি নয়ি
ঠান ঠানি।
সদারঙ্গ পিয়া বিনা কছু না
সোহানি।

স্থায়ী

+	৩	০	১
II	|	|	| সা সা পগা গা I
			এ রি মো০ রি
পা পা পনা -পা	জ্ঞগা গা পা পা	পগা পা জ্ঞগা সা	"সা সা পগা গা" II
ম ন মে০ ০	ন য়ি ন য়ি	ঠা ন ঠা নি	এ রি মো০ রি

অন্তরা

```
   +                 ৩                 ০                 ১
II                 |                 |                 | পগা  পা  র্সা  র্সা I
                                                          স   দা   র    ঙ্গ

   +                      ৩                       ০                      ১
   র্পর্গা  র্গা  র্সা  র্সা | র্সনা  পা  ঋগা  পা | সপা  -গপা  গা  -সা | "সা  সা  পগা  গা" II
   পি     য়া   বি   না    ক    ছু   না০  সো   হা০   ০০   নি   ০    এ   রি   মো০  রি
```

খেয়াল

মালশ্রী—দ্রুত-ত্রিতাল

আজহু না আয়ে পিয়া
প্যারে রাজদুলারী।
সদারঙ্গ পিয়া বিন ক্যায়সে
জিউ ম্যয় উন বিন
মোহে না সোহাবে।

স্থায়ী

```
   +                 ৩                 ০                 ১
II                 |                 |                 | সা  সা  ঋা  গা I
                                                         আ   জ   হু   না

   +                 ৩                 ০                 ১
   পা  -া  পা  -া | না  -া  পা  -া | গা  -া  সা  -া | "সা  সা  ঋা  গা" II
   আ   ০   য়ে  ০    পি  ০   য়া  ০    প্যা ০   রে   ০    আ   জ   হু   না

   +                 ৩                 ০                 ১
II                 |                 |                 | নপা  -া  র্সা  -া I
                                                         মে   ০   রে    ০

   +                 ৩                      ০                 ১
   গা  -া  গা  -া | পঋা  -গা  -গা  পা | ঋগা  -া  সা  -া | "সা  সা  ঋা  গা" II
   রা  ০   জ   ০    দু০   ০    ০    ০    লা০  ০   রী   ০    আ   জ   হু   না
```

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | | পা গা পা পা I
স দা র ঙ্গ

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্সা র্সা | র্গা -া র্গা র্পা | র্গা -া র্সা -া | র্সনা পা পা পা I
পি য়া বি ন ক্যা য়্ সে জি উ ০ ম্য য়্ উ০ ন বি ন

\+ ৩ ০ ১
গা -া পা -া | গা -পা -না পা | গা -া সা -া | "সা সা জ্ঞা গা" II
মো ০ হে ০ না ০ ০ সো হা ০ বে ০ আ ঙ্গ ছু না

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

যে মালা দিয়েছি কণ্ঠে তোমার সেদিন সোনার প্রাতে
ছিঁড়িয়া ফেলো না অভিমান ভরে' আজি এ নীরব রাতে।
বন্ধু আমার রাখ এ মিনতি
মুছিয়া ফেলো না ক্ষণিকের স্মৃতি
ভুলিয়ো না প্রিয় যবে ছিনু পাশে হাতখানি ছিল হাতে।
ক্ষণিক তিয়াষা মিটিয়াছে কি গো ক্ষণিক মিলন মানি'
ক্ষণ-বসন্ত জ্বালায়েছে বুকে কামনার দীপখানি।
সুরু হ'তে কেন বিদায়ের বাঁশী
হয়নি তো শেষ পূর্ণিমা নিশি,
ঘুমায়ে রয়েছে নীড়ে দুটি পাখী স্বপন মগ্ন মায়াতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন নাগ, বি-এ

II পা র্সা র্সা | র্সা র্ঋা র্সা I পা -ণা ণা | দা পা -পা I
যে মা লা দি য়ে ছি ক ন্ ঠে তো মা র্

জ্ঞা পা -পা | পা মপা -দণা I পা দা -া | -া -া -া I
সে দি ন্ সো না০ ০র্ প্রা তে ০ ০ ০ ০

মা দা দা | পা পা মা I জ্ঞা পা মা | -জ্ঞমা ঋা সা I
ছিঁ ড়ি য়া ফে লো না অ ভি মা ন্০ ভ রে

দ্‌া ণ্‌া সা | জ্ঞা রা -মজ্ঞা I ঋা সা -জ্ঞা | -পা -া -া II
আ জি এ নী র ০ব রা তে ০ ০ ০ ০

-া -া | -া -া -া II মা -পা দা | র্সা র্সা -া I দা ণা র্সা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I
০ ০ ০ ০ ০ ব ন্ ধু আ মা র্ রা খ এ মি ন তি

র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্সা র্মা র্মা I র্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা | -র্ঋর্জ্ঞা র্ঋা র্সা I
মু ছি য়া ফে লো না ক্ষ ণি কে ০র্ স্মৃ তি

র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I পা ণা ণা | দা দা পা I
ভু লি য়ো না প্রি য় য বে ছি নু পা শে

পা -ণা ণা | দা পা জ্ঞা I সা -জ্ঞা পমপা | -া -া -া I
হা ত্ খা নি ছি ল হা ০ তে০০ ০ ০ ০

দ্‌া ণ্‌া সা | জ্ঞা রা -মজ্ঞা I ঋা সা -জ্ঞা | -পা -া -া II
আ জি এ নী র ০ব রা তে ০ ০ ০ ০

-া -া -া | -া -া -া II সা মা -মা | মা মা মা I জ্ঞা মা পা | -মা জ্ঞা সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ক্ষ ণি ক্ তি য়া ষা মি টি য়া ছে কি গো

সা পা -পা | পদা মা জ্ঞা I মা -দা পা | -া -া -া I
ক্ষ ণি ক্ মি০ ল ন মা ০ নি ০ ০ ০

জ্ঞা পা ধা | ণা -ণা ণা I পা ণা র্সা | ণা দা দা I
ক্ষ ণ ব স ন্ ত জ্বা লা য়ে ছে বু কে

পা দা পা | -পা জ্ঞা -মা I পা পা -া | -া -া -া I
কা ম না ব্ দী প্ খা নি ০ ০ ০ ০

মা পা দা | র্সা র্সা র্সা I দা ণা র্সা | -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I
সু রু হ তে কে ন বি দা য়ে ব্ বাঁ শী

র্সা -র্রা র্জ্ঞা | র্মা র্মা -র্মা I র্জ্ঞা -র্মা র্জ্ঞা | র্ঋর্জ্ঞা র্ঋা র্সা I
হ য়্ নি তো শে য্ পূ ব্ ণি মা ০ নি শি

র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I পা ণা ণা | দা দা পা I
ঘু মা য়ে র য়ে ছে নী ড়ে দু টি পা খী

পা ণা ণা | দা -পা জ্ঞা I সা জ্ঞা পমপা | -া -া -া I
স্ব প ন ম গ্ ন মা য়া তে০০ ০ ০ ০

দ্‌া ণ্‌া সা | জ্ঞা রা -মজ্ঞা I ঋা সা -জ্ঞা | -পা -া -া II II
আ জি এ নী র ০ব রা তে ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ভজন)

কৃষ্ণ মুরারি, কৃষ্ণ মুরারি
বন্‌শীধারী মেরে গিরিধারী
কভী নারায়ণ হো
কভী রামচন্দ্র হো।
কভী সৃষ্টি কভী প্রলয়
ত্রিলোককে দুখহারি।

প্রেমময় তুম্ পালনকারী হো—
রাধা-প্যারে তুম্ সুখদায়ি হো ;
তেরে সিওয়া মেরে কওন সাহারা?
চরণোঁমেঁ তেরা ভালা হুঁ ডেরা।
পার ক্যর দো দুখকী নইয়া
লাজ রাখো তুম্ চতুর খিলাড়ী॥

কথা—চন্দনকুমার   সুর—শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য   স্বরলিপি—সুষমারাণী দত্ত

II সা -পা পা মা | পা -ধা ণা -র্সা | ধা -ণা পা দা | পা -জ্ঞা -পা -া I
ক্ব ইষ্ ণ মু রা ০ রি ০ ক্ব ইষ্ ণ মু রা ০ রী ০

-সা সা -জ্ঞা জ্ঞা | সা -জ্ঞা · মা -পা | রা মা জ্ঞা রা | সা -ন্‌া সা -সা I
০ ব ন্ শী ধা ০ রী ০ মে রে গি রি ধা ০ রী ০

র্সা র্সা -া র্রা | র্সা -ণা পা দা | র্সা -া -া -া | -া -া র্সা র্সা I
ক ভী ০ না রা ০ য় ণ হো ০ ০ ০ ০ ০ ক ভী

-র্সা ধা -র্সা র্সা | র্রা -র্রা র্সা -র্জ্ঞা | র্রা -া -া -া | -া -া -া -া I
০ রা ০ ম চ ন্ দ্র ০ হো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া | র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া | -া র্মা র্মা র্রা | র্সা -ধা র্সা -া I
০ ক ভী ০ সৃ ইষ্ টি ০ ০ ক ভী প্র ল ০ য় ০

-র্সা পা ণা ণা | পা -া মা জ্ঞা | মপা -ণা পণা -র্সর্রা | -র্সা -া -া -া I
০ ত্রি লো ক কে ০ দু খ হা০ ০ রি০ ০০ ০ ০ ০ ০

পা ণা ণা -া | পা -া মা জ্ঞা | জ্ঞমা পা -া -মজ্ঞা | -রা -জ্ঞা -সা -া II
ত্রি লো ক ০ কে ০ দু খ হা০ রি ০ ০০ ০ ০ ০ ০

II সা সা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | -জ্ঞা রা রা সা | ধা জ্ঞা রা -া I
০ প্রে ০ ম ম য় তু ম ০ পা ল ন কা রি হো ০

-রা রা -পা পা | পণা ধা পা -া | -পা পা -ধা পা | পা মা পা -া I
০ রা ০ ধা পা০ রে তু ম্ ০ সু ০ খ দা য়ি গো ০

র্সা -া র্সা র্রা | র্সা ণা ধা পা | ধা র্সা র্সা র্রা | র্সর্রা -র্জ্ঞা র্রা -া I
তে ০ রে সি ও য়া মে রে ক ও ন সা হা০ ০ রা ০

-র্রা র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা -া র্সা র্সা | -র্সা পা দা র্সা | পদা -ণদা পা -া I
০ চ র ণোঁ মেঁ ০ তে রা ০ ভা লা হুঁ ডে০ ০০ রা ০

পা -ণা -া ণা | ণা -ণা ণা -া | পা দা র্সা -া | দা -পদ্ধা পা -া I
পা ০ ০ র ক্য ব্ দো ০ দু খ কী ০ ন ই০ য়া ০

সা -জ্ঞা -া জ্ঞা | সা -জ্ঞা মা পা | পা ণা ণা র্সা | ণর্সা -র্রজ্ঞা -র্রর্সা -া II II
লা ০ ০ জ রা ০ খ তুম্ চ তু র খি লা০ ০০ ০ড়ী ০

এর পর "বন্শীধারী মেরে গিরিধারী" গাহিয়া স্থায়ীতে ফিরিতে হইবে।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

অলকে তোমার দিই যদি ফুল অলস ফাগুন রাতে
ওগো প্রিয়া মোর সরমে তাহারে ফিরায়ে দিওনা হাতে।
নয়নে লুকানো যত কথা আছে
মিনতি ভরিয়া কহি তব কাছে,
ভীরু প্রণয়ের বাঁধন টুটিয়া বাঁধা রহি দু'জনাতে।
পৃথিবী ঘুমায় চাঁদ জেগে রয়, বকুল সুরভি ঝরে
দূর বনতলে কোন্ পাখী হায় কাঁদিছে প্রিয়ার তরে।
রাতের ক্লান্ত বাঁশি থেমে গেলে
এই স্মৃতি কিগো দেবে মুছে ফেলে—
এ মধু-মিলন করোনা গো ম্লান আঁখিজলে বেদনাতে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

	+				o				+				o			
II	{রা	মা	পা	|	ধণধা	পা	-মা	I	গা	মগা	সা	|	গরা	সা	-ণ্‌া	I
	অ	ল	কে		তো০০	মা	র্		দি	ই০	য		দি০	ফু	ল্	

	+				o				+				o			
	ধ্‌া	সা	সা	|	রা	গমগা	রসা	I	সা	-সা	সা	|	-া	-া	-া}	I
	অ	ল	স		ফা	গু০০	ন০		রা	০	তে		০	০	০	

	+				o				+				o			
	জ্ঞা	জ্ঞা	রা	|	মা	জ্ঞা	-া	I	রা	জ্ঞা	পা	|	জ্ঞাপজ্ঞা	জ্ঞা	রা	I
	ও	গো	প্রি		য়া	মো	র্		স	র	মে		তা০০	হা	রে	

	+				o				+				o			
	জ্ঞা	জ্ঞা	রসা	|	র্সা	সরা	সণ্‌া	I	ণ্‌া	-সা	সা	|	-া	-া	-া	II
	ফি	রা	য়ে০		দি	ও০	না০		হা	০	তে		০	০	০	

অন্তরা

	+				o				+				o			
II	পা	পা	পমজ্ঞা	|	সা	সা	সা	I	সা	মা	মপা	|	গমপা	পা	পা	I
	ন	য়	নে০০		লু	কা	নো		য	ত	ক০		থা০০	আ	ছে	
	+				o				+				o			
	পা	ণা	র্সর্রা	|	র্সজ্ঞা	র্রা	র্সা	I	ণা	ণা	র্সা	|	ণর্সণা	ধা	পা	I
	মি	ন	তি০		ভ০	রি	য়া		ক	হি	ত		ব০০	কা	ছে	
	+				o				+				o			
	না	না	নর্সা	|	নর্সা	ননা	-পা	I	পা	মধা	পা	|	মা	পা	মজ্ঞা	I
	ভী	রু	প্র০		ণ০	য়ে০	রু		বাঁ	ধ০	ন		টু	টি	য়া০	
	+				o				+				o			
	সা	জ্ঞা	মা	|	পমা	জ্ঞা	মজ্ঞা	I	সা	-সা	সা	|	-া	-া	-া	II
	বাঁ	ধা	র		হি০	ড়	জ০		না	০	হে		০	০	০	

সঞ্চারী

	+				o				+				o			
II	সা	রা	জ্ঞা	|	পা	পা	-া	I	পধা	-সণা	পা	|	পা	জ্ঞা	-া	I
	পৃ	থি	বী		ঘু	মা	য়্		চাঁ০	দ্০	জে		গে	র	য়্	
	+				o				+				o			
	জ্ঞা	জ্ঞপা	জ্ঞা	|	রা	সা	ধ্সা	I	রা	সরা	-মজ্ঞা	|	-া	-া	-া	I
	ব	কু০	ল		সু	র	ভি০		ঝ	রে০	০০		০	০	০	
	+				o				+				o			
	জ্ঞপা	-ধণা	ণা	|	ণা	ণা	ণা	I	ণা	-ণর্রা	র্সা	|	ণর্সণা	পা	-া	I
	দূ০	র্০	ব		ন	ত	লে		কো	০ন্	পা		খী০০	হা	য়্	
	+				o				+				o			
	পা	ধা	ণা	|	দদা	পা	-া	I	মপা	-মপদা	পা	|	-া	-া	-া	II
	কাঁ	দি	ছে		প্রি০	য়া	র্		ত০	০০০	রে		০	০	০	

আভোগ

\+ ০ + ০

II পণা পণর্সর্রা -া | র্রা -া র্রা I সর্রা সণা ণা | পণর্রা র্সা র্সা I

রা০ তে০০০ র্ ক্লা ন্ ত বাঁ০ শী০ থে মে০০ গে লে

\+ ০ + ০

না না নর্সা | র্সা র্সা র্সর্র্সা I না র্সা না | পদা পা পা I

এ ই স্ব০ তি কি গো০০ দে বে মু ছে০ ফে লে

\+ ০ + ০

পা পা মজ্ঞরা | দা পা -া I জ্ঞা রা সা | ণ্া জ্ঞা -া I

এ ম ধু০০ মি ল ন্ ক র না গো ম্লা ন্

\+ ০ + ০

সা রা গা | মা ধা পা I জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞমজ্ঞা | রা -া -া II II

আঁ খি জ লে বে দ না ০ ০০০ তে ০ ০

গান

শ্রীশক্তিচরণ চট্টরাজ

তুমি যবে চাও ছল ছল চোখে
ব্যথা জাগে মোর মনে
মনে ভাবি হায় তোমায় আমায়
কেন দেখা হল এ জীবনে।
তুলিতে তোমার কাননের ফুল
জানাও মিনতি হইয়া আকুল
জানিগো আমার নাহি অধিকার
সে কুসুম-চয়নে ॥

আকাশের চাঁদ হয়ে এলে তুমি
আমি যে নদীর জল
তোমার ছবির ছায়া লয়ে বুকে
বয়ে যাই অবিরল।
নয়নে তোমার ঘুম নাই জানি
আমারো হয়েছে ব্যথা ভরা বাণী
তুমি বসে কাঁদ আমি চেয়ে থাকি
ফুল ঝরে তব বনে ॥

শ্রীখোল বাদ্য

তাল বোল—কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

পঞ্চতাল—১২ মাত্রা—(২ মাত্রা, ২ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ২ মাত্রা)

ইহার রূপ—	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
(পংক্তাকারে)	+	০	।	০	।	।	।	০	।	০	।	০

(স্তম্ভাকারে) যথা—

	লয় :—	পরণ :—		লয় :—	পরণ :—
১—+	ঝাঁ	দাদা	৭—।	তা—	ধেই
২—০	খেটা	ঘেনা	৮—০	খেটা	য়াত্তা
৩—।	ধেই	ঘেনা	৯—।	ধেই	খুর্‌খুর্‌
৪—০	য়া—	দাদা	১০—০	য়া	খুর্‌খুর্‌
৫—।	তা—	ঘেনা	১১—।	গুর্‌গুর্‌	তা তা
৬—।	তা—	ঘেনা	১২—০	গুর্‌গুর্‌	গুর্‌গুর্‌

পরিমাণ তাল—১০ মাত্রা—(৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রা)

ইহার রূপ—	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
(পংক্তাকারে)	+	০	০	০	।	০	।	০	০	০

(স্তম্ভাকারে) যথা—

	লয় :—		লয় :—
১—+	তা— — — —	৬—০	গুর্‌গুর্‌ গুর্‌গুর্‌ গুর্‌গুর্‌ গুর্‌গুর্‌
২—০	তে—হে—নি— —	৭—।	ঝাঁ—খি—তা— — —
৩—০	তে—হে—নি— —	৮-০	তে—হে—নি— — —
৪—০	তাগুর গুরধে নাগ ধেনা	৯—০	তে—হে-নি— — —
৫—।	ঝাঁ খি খিখি খিখি খিখি	১০—০	তে—হে--নি— — —

—ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ভাব-গীতি)

মিশ্র—দাদ্‌রা

তোমায় শোনাব মোর গানখানি
আধ-চাঁদ-জাগা রাতে,
মনের বাসনা প্রেম হ'য়ে ঝরে
সুর ভরা বেণুকাতে।
কতদিন গেছে মিলনের মোহে,
ভালবাসা ল'য়ে খেলেছিনু দোঁহে,
সেই স্মৃতি-গাঁথা সুরে সুরে আমি
বলে যাই নিরালাতে।

আমার কাহিনী শোন বসি' তুমি
কোন কিছু মিছে নয়,
তোমার ধরণী ক্ষণিকের লাগি'
করেছিনু মধুময়।
তব দীপাধারে দীপশিখা হয়ে,
আলো জ্বেলেছিনু আপনারে দহে,
অভিমানে যবে ফিরায়েছ মুখ
কাঁদিয়াছি বেদনাতে।

কথা—শ্রীসোমনাথ মিত্র   সুর—শ্রীপূর্ণেন্দু মুখোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীঅসিত বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II সা সজ্ঞা -মপা | মা জ্ঞা সা I সা -রা ণ্‌া | -সা রা রা I
তো মা০ ০য়্ শো না ব মো র্ ৹গা ন্ খা নি

জ্ঞা মা পা | -রা সা ণ্‌া I ণ্‌সা -রা -া | সরা -জ্ঞা -া I
আ ধ চাঁ দ্ জা গা রা০ ০ ০ তে০ ০ ০

জ্ঞা মা পা | -রা সা ন্‌া I রা -া সা | -া -া -া I
আ ধ চাঁ দ্ জা গা রা ০ তে ০ ০ ০

পা পজ্ঞপা -মপা | জ্ঞরজ্ঞা জ্ঞা সা I সরা ণ্‌া সা | মা মা মা I
ম নে০০ ০র বা০০ স না প্রে০ ম হ য়ে ঝ রে

মা ধা ণর্সা | ণর্সা ণদা দা I পদা -মপা জ্ঞমা | পা -া -া II
সু র ভ০ রা০ বে০ ণু কা০ ০০ ০০ তে ০ ০

২২½—২½

অন্তরা

II {মা পা র্সা | র্সা র্সা র্সা I ণা ণা ণধা | -পধা পা মা I
ক ত 'দি ন গে ছে মি ল নে০ ০র মো হে

সা দা দা | দণা ণপা পা I পা -মা -জ্ঞা | জ্ঞমা মপা পা} I
ভা ল বা সা০ ল য়ে খে লে ছি সু০ দোঁ০ হে

পা -া দা | র্সা র্সা র্সা I র্সা সর্রর্সা ণধা | ণা দা পা I
সে ই স্মৃ তি গাঁ থা সু রে০০ সু০ রে আ মি

সা দা দা | দা ণা পা I পন্ধা -পদা পন্ধা | -পা -া -া II
ব লে যা ই নি রা লা০ ০০ লে০ ০ ০ ০

এর পর "আধ-চাঁদ-জাগা রাতে" হইবে।

সঞ্চারী

II {সা সরা -া | প্‌া ধ্‌া সা I ধ্‌া সা রা | সরজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I
আ মা০ ০ কা হি নী শো ন ব সি০০ তু মি

জ্ঞা মা পা | রা সা ন্‌া I রা -া -সা | -া -া -া I
কো ন কি ছু মি ছে ন ০ য়্ ০ ০ ০

সা ণ্‌া দ্‌া | দ্‌ণ্‌া ণ্‌া প্‌া I প্‌া জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা মা রা I
তো মা র ধ০ র ণী ক্ষ ণি কে র লা গি

রা মা পধা | -মপা মজ্ঞা রসা I রা -মা -া | -া -া -া} II
ক বে ছি০ সু০ ম০ ধু০ ম য়্ ০ ০ ০ ০

আভোগ

II {মপা পা র্সা । র্সা র্সা র্সা I র্সণা দা ণা । র্সর্রা র্রা র্রা I
তo ব দী পা ধা রে দীo প শি খাo হ য়ে

পা জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I মা র্রা র্সণা । নর্সা র্রা র্রা I
আ লো জ্বে লে ছি নু আ প নাo বেo দ হে

পা পা দা । ণর্সা র্সা র্সা I র্সা র্সর্রর্সা ণধা । ণা দা পা I
অ ভি মা নেo য বে ফি রাoo যেo ছ নু

সা দা দা । দা ণা পা I পজ্ঞা পা -া । -পমজ্ঞা -মপা -মজ্ঞা} II
কাঁ দি য়া ছি বে দ নাo তে o ooo oo oo

এর পর "আধ-চাঁদ জাগা রাতে" হইবে।

শ্যামা সঙ্গীত

শ্রীরমেন্দ্রসুন্দর চট্টোপাধ্যায়

শ্যামা মায়ের চরণ পেলে
হৃদয় আমার করবো উজল ;
জীবন ভরে পূজ্‌বো মায়ের
ও দুটী রাঙা চরণ কমল।
সবাই তোরে দেয় মা জানি,
কত জবার মালা আনি ;
আমি তোরে পূজবো মাগো
দিয়ে হৃদয় মোর শতদল।

জানি নে মা মন্ত্র আমি,
কেমন করে' পূজ্‌বো তোরে ;
তুই যদি মা অন্তরযামী
রাখ্‌গো মোরে চরণ পরে।
সাধ যদি তোর জবার মালা,
সাজিয়ে দেবো বরণ ডালা ;
লুটিয়ে দেবো এ দেহ মোর্
ধর্‌বো বুকে তোর্ চরণ তল।

— সংবাদ —

বেতার শিল্পী বিমল চক্রবর্ত্তী

কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানের গায়ক-শিল্পী শ্রীযুক্ত বিমল চক্রবর্ত্তীর পরিচয় অনাবশ্যক। অতি অল্পকালের মধ্যে স্বীয় প্রতিভার দ্বারা তিনি বেতার অনুষ্ঠানে সুনাম অর্জ্জন করিয়াছেন।

বাংলার স্বনামখ্যাত সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নিকট দীর্ঘকাল যাবৎ তিনি ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি শিক্ষা করিয়াছিলেন, তৎপরে প্রায় ৯ বৎসর কাল একাদিক্রমে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত তারাপদ চক্রবর্ত্তী (নাকুবাবু) মহাশয়ের নিকট উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঠুংরী, ভজন গান শিখিতেছেন। বলা বাহুল্য, তিনি এই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একনিষ্ঠ ভক্ত হইয়াও আধুনিক বাংলা গানেও তাঁহার বিশেষ কৃতিত্ব আছে। সম্প্রতি এই বাংলা গানের জন্য তিনি হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল ভ্যারাইটিজ্ সিণ্ডিকেট লিমিটেডের অন্যতম সুরশিল্পী ও গায়করূপে নিযুক্ত হইয়াছেন। অদূরকালের মধ্যেই তাঁহার গ্রামোফোন রেকর্ডে সুকণ্ঠের পরিচয় পাওয়া যাইবে। আমরা এই প্রতিভাধর গায়কের সুপ্রতিষ্ঠা কামনা করিতেছি।

বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ

সম্প্রতি কলিকাতা বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদের উদ্যোগে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার পারিতোষিক বিতরণী উৎসব ও সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানে নাটোরের মহারাজকুমার শ্রীযুক্ত জয়ন্তনাথ রায় ও পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ ঘোষ এম. এ., বি. এল. মহোদয় যথাক্রমে সভাপতি ও প্রধান অতিথির আসন অলঙ্কৃত করেন। প্রথম দিবস পুরস্কার বিতরণী উৎসব নানা বক্তৃতা ও সঙ্গীতাদির মধ্য দিয়া অনুষ্ঠিত হয় এবং দ্বিতীয় দিবস কলিকাতার প্রখ্যাতনামা সঙ্গীতশিল্পীদের দ্বারা যে সঙ্গীত সম্মেলন হয় তাহা সত্যই অনবদ্য হইয়াছিল। ইহার সাফল্যের জন্য আমরা এই সম্মেলনের উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত পাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ সদস্যবর্গকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

মুরারি সম্মেলন

প্রতি বর্ষের ন্যায় এ বৎসরও স্বনামধন্য মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গত মুরারিমোহন গুপ্ত মহোদয়ের স্মৃতিপূজানুষ্ঠান তাঁহার ভক্ত শিষ্যবৃন্দদের দ্বারা পাথুরিয়াঘাটার ৺ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ধ্রুপদী, মৃদঙ্গীর সমাবেশ হইয়াছিল এবং তাঁহারা স্বীয় সঙ্গীতাদি দ্বারা স্বর্গতের প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক--অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

ত্রয়োবিংশ বর্ষ } মাঘ, ফাল্গুন ও চৈত্র—১৩৫৩ সাল {১০, ১১ ও ১২শ সংখ্যা

শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যে সঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

প্রাতিশাখ্যগুলিতে প্রাচীন সাঙ্গীতিক রূপের পরিচয় পাওয়া যায়। শিক্ষা, ছন্দ ও ব্যাকরণ ছাড়াও বেদের প্রতিশাখার এক একটি বিধিবদ্ধ নিয়মগ্রন্থ ছিল, আর স্বর, বর্ণ, ভাষা ও মন্ত্র প্রভৃতির উচ্চারণভঙ্গী, ছন্দ, মাত্রা এই সব দেখাবার জন্যে প্রাতিশাখ্যগুলির সৃষ্টি হয়েছিল (১)। বর্তমান প্রবন্ধে আমরা শুধু দেখাবার চেষ্টা করব যে, শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যে ভারতীয় সঙ্গীতের রূপ কিভাবে নিহিত ছিল যদিও সঙ্গীত এই পরিভাষাটির ঠিক তখনও সৃষ্টি হয় নি।

শুক্লযজুর প্রথম অধ্যায়ের প্রথম সূত্রেই স্বরের উল্লেখ আছে, কিন্তু সে স্বর ষড়্জাদি স্বর নয়, টীকাকার মহর্ষি কাত্যায়ন তাকে "স্বর উদাত্তানুদাত্তস্বরিতপ্রচিতলক্ষণঃ" বলেছেন। কি প্রাতিশাখ্যগুলিতে বা শিক্ষায় স্বর বলতে উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত এই তিনটী প্রধান স্বরের কথাই বলা হয়েছে। উদাত্তাদি তিনটী স্বরই কিন্তু প্রধান, এই প্রধান স্বরকে অবলম্বন ক'রেই কারো কারো মতে জাত্য, অভিনিহিত প্রভৃতি সাতটী স্বরের, আবার কারো বা মতে ষড়্জাদি সাত স্বরের সৃষ্টি হয়েছিল।

স্বরের উৎপত্তির কারণ কিন্তু 'বায়ু' অর্থাৎ বাতাস। এজন্যে ষষ্ঠ সূত্রে "বায়ুঃ স্থাৎ" এই কথাই প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন। বাস্তবিক শব্দ বায়ু বা আকাশেরই গুণ—"শব্দগুণমাকাশঃ" একথা ভারতীয় দার্শনিক ও বর্তমান বৈজ্ঞানিক জগৎও নিঃসংশয়ে স্বীকার করে।

শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যের টীকাকার কাত্যায়নও বলেছেন: "বায়ুঃ কারণভূতঃ শব্দস্য স চ খাদাকাশাদুৎপদ্যতে।" এজন্যে প্রাতিশাখ্যকারও ৭ম সূত্রে বলেছেন "শব্দস্তৎ"। অর্থাৎ শব্দ বায়ুরই অভেদ রূপ—[illegible] কিন্তু এই [illegible] থেকে কেমন [illegible] বর্ণ ও শব্দ উৎপত্তি হয় তারও পরিচয় দিতে প্রাতিশাখ্যকার কার্পণ্য বোধ করেন

১। বাস্তবিক প্রাতিশাখ্যের প্রয়োজন কি তা ঋগ্বেদপ্রাতিশাখ্যের ভাষ্যকার উবট বলেছেন: "এবং শিক্ষাচ্ছন্দোব্যাকরণৈর্যৎসর্বাসু শাখাসু সামান্যেন লক্ষণমুক্তে তদেবাস্যাং শাখায়ামনেন ব্যবস্থাপ্যতে ইত্যেতৎ প্রয়োজনমস্যাঙ্গস্য। * * সামান্যেন লক্ষণেন যদ্বিকল্পপ্রাপ্তং তদেবমস্যাং শাখায়াং ব্যবস্থিতং ভবতীতি প্রাতিশাখ্যপ্রয়োজনমুক্তম্।" অর্থাৎ ভাষ্যকার উবট আগেই নিজে আশঙ্কা তুলেছেন যে, শিক্ষা, ছন্দ ও ব্যাকরণে তো সামান্যভাবে বেদের নিয়ম-পদ্ধতি আলোচনা করা হয়েছে, সুতরাং পৃথক আর একটি প্রাতিশাখ্যের দরকার কি? তার উত্তরে তিনি বলেছেন: "সামান্যলক্ষণানুবাদেনৈব বিশেষলক্ষণং বিধাতুং শক্যতে" অর্থাৎ শিক্ষা, ছন্দ ও ব্যাকরণে সামান্যভাবে লক্ষণ বলা হলেও তার অনুবাদ ক'রে আরো ভালভাবে বোঝাবার জন্যে বিশেষ লক্ষণের আবশ্যকতা আছে, আর এজন্যেই বেদের প্রতিশাখার জন্যে এক একটি "প্রাতিশাখ্যের সৃষ্টি করা হয়েছে। পণ্ডিতরত্ন কস্তুরিরঙ্গাচার্য বলেছেন: "শাখায়াং শাখায়াং প্রতিশাখম। প্রতিশাখং ভব প্রাতিশাখ্যম্।"

নি। তিনি বলেছেন: "সসজ্যাতাদীন্ বাক্ (২); অর্থাৎ মানুষের ইচ্ছায় শব্দ যখন শরীরের বিভিন্ন স্থান দিয়ে অতিক্রম করে তখন ঐ স্থান ও বাতাসের পরস্পর সংস্পর্শ বা সজ্যাতের জন্যে "বাক্" বা শব্দময় হ'য়ে বর্ণের উৎপত্তি হয়। টীকায় কাত্যায়নও বলেছেন: 'যো বায়ুঃ সম্যক্করণৈরুপহিতো বেণুশঙ্খাদিভিঃ শব্দো এব ভবতি স এব সজ্যাতাদীন্ প্রাপ্য বাগ্ ভবতি সজ্যাতঃ পুরুষপ্রযত্নঃ স আদৌ যেষাং স্থানাদীনাং তে সজ্যাতাদয়ঃ তান্ প্রাপ্য বাগ্‌ভবতি বর্ণো ভবতীত্যর্থঃ" বেণু ও শঙ্খ প্রভৃতির শব্দও এই রীতিতেই উৎপন্ন হয়।

এখন বাতাস শরীরের বিভিন্ন স্থানে সংহত হয় ব'লেই শব্দ বা "বাক্" উৎপন্ন হয়, কিন্তু স্থান কি ও কটী—সে সম্বন্ধে প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন: "ত্রীণি স্থানানি।" (৩); অর্থাৎ স্থান তিনটী: "উরঃকণ্ঠশিরাস্বকানি শরীরে" —উরঃ, কণ্ঠ ও শির বা মস্তক। এই শব্দ সংবৃত ও বিবৃত এই দু'রকম বায়ুর গতি বা বিস্তৃতি অনুযায়ী সৃষ্টি হয় (৪)।

বায়ু বা শব্দ সৃষ্টির পর সঙ্গীতের দিক দিয়ে আমরা মাত্রার প্রয়োজনীয়তাই বেশী বুঝি। মাত্রার সংখ্যা তিনটী:—হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত (৫)। সঙ্গীতে স্বরের সঙ্গে বর্ণের সম্বন্ধ অবশ্যই থাকবে, কেননা স্বর বা সুর ও বাণীর সমন্বিত মূর্তিই সঙ্গীত। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য বর্ণোচ্চারণের তিন রকম রীতি বা ভঙ্গীর পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছে: "অমাত্র স্বরো হ্রস্বঃ (৬)।" অর্থাৎ অকারমাত্র স্বরই হ্রস্ব হয়, যেমন অ, ই, উ, ঋ, ৯। মহর্ষি কাত্যায়নও ঐ কথাই বলেছেন। অনুস্বারও অর্দ্ধমাত্রাযুক্ত হবে। তার পরেকার সূত্রে (৭) বলা হয়েছে: "মাত্রা চ;" অর্থাৎ অ-কার বলতে যতটুকু সময় লাগে তাকেই ঠিক ঠিক 'মাত্রাস্বর' বলে। এই মাত্রাস্বরের স্থায়িত্ব নিয়েই অর্ধমাত্রা, একমাত্রা, দুইমাত্রা ইত্যাদি শব্দ ব্যবহার করা হয়। যেমন "দ্বিস্তাবান্ দীর্ঘঃ" (৮); অর্থাৎ হ্রস্বের চেয়ে দ্বিগুণকাল স্থায়ী বর্ণোচ্চারণ হ'লেই তাকে "দীর্ঘ" মাত্রা বলে, যেমন আ, ঈ, ঊ, ৠ, ৡ, এ, ঐ, ও, ঔ ইত্যাদি। "প্লুতাস্ত্রিঃ" (৯) অর্থাৎ হ্রস্বের তিনগুণকাল স্থায়ী বর্ণোচ্চারণ হলেই "প্লুত স্বর" বলে, যেমন আ-া-া, ঈ-ই-ই, উ-উ-উ। তারপর "হ্রস্বগ্রহণে দীর্ঘপ্লুতৌ প্রতীয়াৎ (১০), অর্থাৎ হ্রস্ব স্বর ব্যবহার হ'লেই বুঝতে হবে দীর্ঘ বা প্লুত স্বরেরও অপেক্ষা আছে। বর্ণ যখন উচ্চারণ ছাড়া প্রকাশ করা যায় না, বর্ণ ও শব্দের নিত্য মিতালী, তখন সঙ্গীতেও এই উচ্চারণ-রীতিগুলির আবশ্যকতা আছে। আর সেজন্যেই সেগুলি জানা আমাদের উচিত।

এরপর উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিতের প্রকৃতি ও পরিচয় আমাদের জানা উচিত। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যেও এগুলির বিষয় বলা হয়েছে। যেমন, "উচ্চৈরুদাত্ত" (১১) "নীচৈরনুদাত্তঃ" (১২), "উভয়বাস্তস্বরিত" (১৩)। টীকাকার কাত্যায়ন (ক) "আয়ামেনোর্দ্ধগমনেন গাত্রাণাং স্বরো নিষ্পদ্যতে স উদাত্তসংজ্ঞো ভবতি;" (খ) "নীচৈ-

২। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ১।৯

৩। ঐ ১।১০

৪। "দ্বে করণে" (১।১১)। টীকা: 'সংবৃতবিবৃতাখ্যো বায়োর্ভবতঃ॥"

৫। "তৈত্তিরীয়প্রাতিশাখ্যে "অষ্টোস্থানানি" আর শিক্ষায় "সপ্ত বাচঃ স্থানানি" কথার উল্লেখ দেখা যায়। তিন স্থানই পরে সাত বা আট স্থানে পরিণত হয়েছে। 'স্থান' অর্থে ঋক্‌প্রাতিশাখ্যের ভাষ্যকার উবট বলেছেন: "অধিকরণং বর্ণানাং স্থানশব্দেনোচ্যতে", অর্থাৎ বর্ণের অধিকরণই স্থান।

৬। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ১।৫৫।

৭। ঐ ১।৫৬

৮। ঐ ১।৫৮

৯। ঐ ১।৩

১০ ঐ ১।৬৩

১১ ঐ ১।১০৮

১২ ঐ ১।১০৯

১৩ ঐ ১।১১০

স্বাদবেধোগমনেন গাত্রাণাং যঃ স্বরো নিষ্পদ্যতে সোঽনুদাত্তসংজ্ঞো ভবতি;" (গ) উদাত্তস্যোর্দ্ধগমনং গাত্রাণাং প্রযত্ন অনুদাত্তস্যাধোগমনং গাত্রাণাং প্রযত্ন আভ্যাং প্রযত্নাভ্যাং সমাহারীভূতাভ্যাং যঃ স্বর উচ্চার্যতে স স্বরিত-সংজ্ঞো ভবতি।" সংক্ষেপে উচ্চ বা তার শব্দকে আর্যরা 'উদাত্ত', নীচ বা মন্দ্র (খাদ)-কে 'অনুদাত্ত' ও মধ্য স্বরকে 'স্বরিত' বলে। প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন: এই উদাত্তটি তিনটী স্বরই পরে অর্থাৎ পরবর্ত্তীকালে সাত স্বরে পরিণত হয়েছে। শিক্ষাকার যাজ্ঞবল্ক্য, নারদ এঁরাও এই কথায় সায় দিয়েছেন। ঋক্, সাম, অথর্ব ও এমন কি ঋকৃতন্ত্র, সামতন্ত্র, তৈত্তিরীয় ও ঐতরেয় প্রভৃতি প্রাতিশাখ্যও এই কথা সমর্থন করেছে, তবে কিছু কিছু ভিন্ন মতও আছে। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যে এ সম্বন্ধে বলা হয়েছে: "উদাত্তাদয়ঃ পরে সপ্ত" (১৪), অর্থাৎ উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত এই প্রধান তিনটী স্বর পরবর্তীকালে অভিনিহিত, ক্ষৈপ্র, প্রশ্লিষ্ট, তৈরোব্যঞ্জন, তৈরোবিরাম, পাদবৃত্ত ও তাথাভাব্য এই সাত স্বরে পরিবর্তিত হয়েছে। যাজ্ঞবল্ক্য, মাধ্যন্দিন, বর্ণরত্নপ্রদীপিকা, প্রাতিশাখ্যপ্রদীপ, মাণ্ডুকী, নারদী প্রভৃতি শিক্ষায়ও এই স্বরের নাম স্বীকার করা হয়েছে, তবে কারো কারো মতে "অষ্টৌ স্বরান্", আর তাথাভাব্যের জায়গায় 'জাত্য' এই স্বরের নাম করা হয়েছে মাত্র। বর্ণরত্নপ্রদীপিকা-শিক্ষার মতেই স্বর আটটাই। যেমন বলা হয়েছে:

"জাত্যোঽভিনিহিতঃ ক্ষৈপ্রঃ প্রশ্লিষ্টস্তদনন্তরম্।
তৈরোব্যঞ্জনঽএবাথ তৈরোবিরাম এব চ॥
পাদবৃত্তস্তস্তদ্বত্তাথাভাব্যস্তাথাঽষ্টমং॥" (১৫)

'জাত্য, অভিনিহিত, ক্ষৈপ্র, প্রশ্লিষ্ট তৈরোব্যঞ্জন, তৈরোবিরাম, পাদবৃত্ত ও তাথাভাব্য। কিন্তু অপরাপর শিক্ষার 'জাত্য' স্বরকে ধ'রে সাতটী মাত্রই বলা হয়েছে। যেমন অথর্ববেদীয়া মাণ্ডুকীশিক্ষায় বলা হয়েছে:

"সপ্ত স্বরান্ প্রবক্ষ্যামি তেষাং চৈব বলাবলম্।
* * *
অভিনিহিতঃ প্রশ্লিষ্টো (১৬) জাত্যঃ ক্ষৈপ্রশ্চ পাদবৃত্তশ্চ।
তৈরোব্যঞ্জনঃ ষষ্ঠস্তিরোবিরামশ্চ সপ্তমঃ॥" (১৭)

শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যের টীকায় কাত্যায়ন অভিনিহিতাদি সাত স্বরই কিন্তু সমর্থন করেছেন। ঋক্ ও তৈত্তীরীয়-প্রাতিশাখ্য একেবারে "মন্দ্রাদিষু ত্রিষু স্থানেষু সপ্তসপ্ত যথাঃ" (১৮) বলে "যথাঃ" অর্থে স্বরসমূহ বলেছে। অবশ্য শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যকার ১২৭ সূত্রে "সপ্ত" ব'লে সাত স্বরেরই ইঙ্গিত করেছেন। সেখানে কাত্যায়ন ষড়্জাদি সপ্ত

১৪। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ১।১১২

১৫। শিক্ষাসংগ্রহ, পৃঃ ১।১১২

কিন্তু একটি বিষয় লক্ষ্য করবার যে, ঋগ্বেদ-প্রাতিশাখ্যের ২য় পটলের ২৩ সূত্রে "তে ক্ষৈপ্রাঃ" প্রকৃতোদয়াঃ ব'লে ক্ষৈপ্রকে "সন্ধি" ("তে ক্ষৈপ্রাঃ সন্ধয়ঃ" —উবটভাষ্য) বলা হয়েছে। ২।৩৪ সূত্রে "অথাভিনীহিতঃ সন্ধিরেতৈঃ * *" বলা হয়েছে। ৩।১৩ সূত্রে ক্ষৈপ্র ও অভিনিহিতকে 'সন্ধি' বলা হয়েছে, যেমন "ক্ষৈপ্রসন্ধিষু অভিনিহিতসন্ধিষু * "—(উবটভাষ্য)। কিন্তু ৩।১৮ সূত্রে আবার "বৈবৃত্ততরোব্যঞ্জনৌ ক্ষৈপ্রাভনিহিতৌ চ, তান্। প্রশ্লিষ্টং চ যথাসন্ধি স্বরানাচক্ষতে পৃথক্" বলা হয়েছে। এই সূত্রের ভাষ্যে উবট পরিষ্কারই কিন্তু বলেছেন: "তিরোঽন্তর্ধানং ব্যঞ্জনং যস্যেতি তৈরোব্যঞ্জনঃ। * * স্বারান্ বা (স্বরান্) কথয়ন্তি ব্যালি প্রভৃতয়ঃ।" তাহলে দেখা যাচ্ছে যে, ঋক্‌প্রাতিশাখ্যকার ক্ষৈপ্র, অভিনিহিত প্রভৃতিকে সন্ধিই বলেছেন, ঠিক স্বর বলতে চান নি। তবে ব্যালি প্রভৃতি আচার্যেরা যে এদের স্বর ব'লে স্বীকার করত তা ঋক্‌প্রাতিশাখ্যকার আবার স্বীকার করেছেন। ৩য় পটল ২৮ এবং ১৩ পটল ৩১ সূত্রে আচার্য ব্যালির নামের উল্লেখ আছে। তাছাড়া ৩য় পটলের ৩৪ সূত্রে "জাত্যোঽভিনিহিতশ্চৈব ক্ষৈপ্রঃ প্রশ্লিষ্ট এব চ। এতে স্বারাঃ প্রকম্পন্তে * *" ব'লে জাত্যাদি যে স্বর একথা প্রাতিশাখ্যকার নিজেই উল্লেখ করেছেন।

১৬। অপরাপর জায়গায় "প্রশ্লিষ্ট" শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে।

১৭। শিক্ষাসংগ্রহ, পৃঃ ৪৬৯

১৮। Chapter XXIII, 11

স্বরের কথা উল্লেখ ক'রেও আবার বলেছেন "অপরে ত্বাহুঃ জ্যাত্যাভিনিহিত * * ।" সুতরাং মহর্ষি কাত্যায়নের অভিমতে 'সপ্ত স্বর' বল্‌তে ষড়্‌জাদি সাত স্বরও হয়, আবার জাত্যাদি সাত স্বরও হয়। কাজেই দেখা যাচ্ছে যে, ঐ এক উদাত্তাদি তিনটী স্বর থেকে সাত স্বর পরিণতি লাভ করেছে। কেননা যাজ্ঞবল্ক্য তাঁর শিক্ষায় স্পষ্ট ক'রেই উল্লেখ করেছেন :

"গান্ধর্ববেদে যে প্রোক্তাঃ সপ্ত ষড়্‌জাদয়ঃ স্বরাঃ।
ত এব বেদে বিজ্ঞেয়াস্ত্রয় উচ্চাদয়ঃ স্বরাঃ ॥
উচ্চৌ নিষাদগান্ধারৌ নীচাবৃষভধৈবতৌ।
শেষাস্তু স্বরিতা জ্ঞেয়াঃ ষড়্‌জমধ্যমপঞ্চমাঃ ॥ (১৯)

গান্ধর্ববেদ বা গীতিশাস্ত্রে যে সাতটী স্বর ষড়্‌জাদি নামে কথিত, বেদে অর্থাৎ ঋক্‌, যজু, সাম ও অথর্বে তা-ই উদাত্তাদি নামে পরিচিত। সুতরাং এ কথা ঠিক যে, বৈদিক স্বর উদাত্তাদি থেকেই লৌকিক বা "বেণুস্বরে" প্রচলিত ষড়্‌জাদি সাত স্বর উৎপন্ন হয়েছে। তাই যাজ্ঞবল্ক্য লৌকিক সাত স্বরের সৃষ্টিক্রম দেখাবার জন্যে বলেছেন যে :—

উদাত্ত	থেকে	নিষাদ	(নি)
		গান্ধার	(গা)
অনুদাত্ত	,,	ঋষভ	(রি)
		ধৈবত	(ধা)
স্বরিত	,,	ষড়্‌জ	(সা)
		মধ্যম	(মা)
		পঞ্চম	(পা) (২০)

১৯। শিক্ষাসংগ্রহ, পৃঃ ১-২

২০। আমরা অন্যত্র দেখাবার চেষ্টা করব যে, বৈদিক স্বর এই মধ্য বা স্বরিত থেকে উৎপন্ন ষড়্‌জ, মধ্যম ও পঞ্চমই (স-ম-পা) কি ক'রে আদি ও স্বয়ম্ভু স্বর হ'তে পারে। সামিক যুগে গোড়াকার দিকে সামগানে এই তিন স্বরেরই আরোহণ ও অবরোহণক্রমে গতি ছিল মাত্র।

যাই হোক, মহাত্মা কাত্যায়নের অভিমত অনুসারেই যদি ধরা যায় যে, "পরে সপ্ত" এই ১১২ সূত্রে অভিনিহিত প্রভৃতি সাত স্বরকেই বোঝায় তবে তাদের মধ্যে প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন : 'ত্রয়ো নীচস্বরপরা' (২১), অর্থাৎ অভিনিহিত, ক্ষৈপ্র ও প্রশ্লিষ্ট স্বর তিনটী নিম্নস্বর হবে। এর পর প্রাতিশাখ্যকার ১:১৪—১২০ শ্লোকগুলিতে আবার প্রত্যেক স্বরের নাম ও প্রকৃতির সার্থকতা দেখিয়েছেন। তারপর ১২৭ সূত্র থেকে দেখা যায়, ঋক্‌, যজু ও সামবেদ প্রভৃতিতে কোন্ কোন্ স্বর ব্যবহার করা হবে সে সম্বন্ধেও আলোচনা করা হয়েছে। যেমন ১২৭ সূত্রেই বলা হয়েছে : "সপ্ত"। কাত্যায়ন তাঁর টীকায় ব্যাখ্যা করেছেন : "সামসু সপ্তস্বরানাহুঃ ষড়্‌জ-ঋষভ-গান্ধার-মধ্যম-পঞ্চম-ধৈবত-নিষাদান্ * *, অর্থাৎ সমগানে ষড়্‌জাদি সাতটী স্বর ব্যবহার করা হ'ত (২২)। এর পর টীকাকার নিজেই প্রশ্ন করেছেন : 'কেন? যজুর্বেদে তো দেখা যায় অধ্বর্য্যুর পক্ষে সামগান বিহিত আছে? শতপথব্রাহ্মণেও এ কথার উল্লেখ আছে; সুতরাং 'সামগানে' ("সামসু") শব্দ কেবল অধ্বর্য্যুই গান করবেন এই অর্থেই সামান্য লক্ষণ দেখিয়ে বলা হয়েছে। নচেৎ "অপরে ত্বাহুঃ", অর্থাৎ কারো কারো মতে অভিহিতাদি সাত স্বরেই সামগানে ব্যবহার করা হত। তারপর বাজসনেয়িরা তাথাভাব্য স্বরটীকে ব্যবহারই কর্‌তে চান

পরে চার, পাঁচ, ছয় ও সাত স্বরে সামগান লীলায়িত হয়েছিল।

২১। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ১।১১৩

২২। ঋগ্বেদপ্রাতিশাখ্যে (১৩ পটল ৪৪ সূত্র) কিন্তু যেখানে বলা হয়েছে : "সপ্ত স্বরা যে যমাস্তে", সেখানে গান্ধর্ববেদে যে ষড়্‌জাদি স্বর ব্যবহার হ'ত তার কথাই বলা হয়েছে। তবে তৈত্তীরিয়প্রাতিশাখ্যে (২৩।১২ সূত্র) কিন্তু স্পষ্টই বলা হয়েছে যে, সামগানে ক্রুষ্টপ্রথমাদি সাতটী বৈদিক স্বরই সামগানে ব্যবহার করা হ'ত। ঋক্‌-প্রাতিশাখ্যের ভাষ্যকার উবটও সেকথা উল্লেখ করেছেন।

ন্। যজুর্বেদে স্পষ্টই বলা হয়েছে: "ত্রীন্" (২৩), কেবল উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত তিনটী স্বরই ব্যবহার করা হত। কিন্তু শতপথব্রাহ্মণে আবার দুটী স্বর যেমন উদাত্ত আর অনুদাত্তই মাত্র ব্যবহৃত হত এবং সে কথা প্রাতিশাখ্যকার "দ্বৌ" (২৪), সূত্রেই ইঙ্গিত করেছেন। তারপর "একম্" (২৫), এই সূত্রে তানলক্ষণে যে একটি মাত্র স্বর উদাত্তই ব্যবহার করা হত তাও বলা হয়েছে।

অবশ্য শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যকারের ইঙ্গিতই ঠিক কেননা নামপ্রাতিশাখ্য পুষ্পসূত্রেও বলা হয়েছে: "সর্বাঃ শাখা পৃথক্ পৃথক্।" (২৬) যেমন সামগান ছ'টী স্বরে, বৌথুম-শাখা দুই অথবা সাত স্বরে এবং অন্যান্য শাখারা কেউ পাঁচ বা চার স্বরেও গান করত। তাছাড়া আর্চিক, গাথিক, সামিক, স্বরান্তর, ওড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ এই ক্রমবিকাশের ধারাও যে স্বরের ব্যবহারে ছিল তা ব্রাহ্মণাদি থেকে আরম্ভ ক'রে প্রাতিশাখ্য, শিক্ষা ও প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র সকলেই স্বীকার করেছে। সিংহভূপাল সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকায় এ সম্বন্ধে আবার বলেছেন:

"একস্বরপ্রয়োগো হি আর্চিকস্ত্বভিধীয়তে।
গাথিকো দ্বিস্বরো জ্ঞেয়স্ত্রিস্বরশ্চৈব সামিকঃ॥
চতুস্বরপ্রয়োগো হি স্বরান্তরক উচ্যতে।
ঔড়ুবঃ পঞ্চভিশ্চৈব ষাড়বঃ ষট্‌স্বরো ভবেৎ।
সংপূর্ণঃ সপ্তভিশ্চৈব বিজ্ঞেয়ো গীতয়োক্তৃভিঃ॥" (২৭)

আর্চিক এক স্বরের, গাথিক দু স্বরের, সামিক তিন স্বরের, স্বরান্তর চার স্বরের, ওড়ব পাঁচ স্বরের, ষাড়ব ছয় স্বরের এবং সম্পূর্ণ সাত স্বরের গান। রত্নাকরের অন্য টীকাকার কল্লিনাথ বলেছেন: যজ্ঞপ্রয়োগ্ চামেকস্বরাশ্রয়ত্বাৎ"— বৈদিক যুগে যজ্ঞে আর্চিকেই গান করা হত গাথা সম্বন্ধে গাথিক, সামগান সম্বন্ধে সামিক ইত্যাদি বুঝ্‌তে হবে। কল্লিনাথ সামিক গান সম্বন্ধে আবার একটি নতুন কথা বলেছেন; যেমন: "সাম্নাৎ তু ত্রিস্বরত্বং সপ্তস্বরবত্তেঽপি মন্দ্রাদিস্থানত্রয়বিবক্ষয়া;" অর্থাৎ কল্লিনাথের বক্তব্য যে, গাথিক বল্‌তে তিন স্বরের সমষ্টিকেই বোঝায়, তবে তিন স্বরের এখানে রহস্যজনক একটি ব্যাখ্যা হ'ল সামগান সাত স্বরেই (২৮) গাওয়া হত, কিন্তু মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানে ঐ সাত স্বর লীলায়িত হ'ত ব'লে "তিন স্বর বিশিষ্ট' বল্‌তে তিন স্থানকেই বুঝ্‌তে হবে। কল্লিনাথের এই ব্যাখ্যা আমাদের ঠিক মনঃপূত নয়, কেননা কল্লিনাথ ঐতিহাসিক বিকাশের স্তরকে ঠিক লক্ষ্য করেছেন ব'লে মনে হয় নি। তবে এটা সত্য যে, সামিক গান ও সামিক যুগ ঠিক এক নয়। তবে সামিক গান সামিক যুগেরই গোড়াকার দিকে যজ্ঞবেদীর পাশে অধ্বর্যুরা বা ঋত্বিকেরা গান করতেন। ক্রমশঃ তিন থেকে সাত স্বরে গানের রীতি প্রচলিত হয় সামিক যুগেই। কেননা নারদীশিক্ষায় আমরা দেখি, নারদ যখন "যঃ সামগানাং প্রথমঃ সঃ বেণোর্মধ্যমঃ স্বরঃ" ব'লে বৈদিকের সঙ্গে লৌকিক গানের একটা মিতালী পাতালেন তখনও কিন্তু বৈদিক সামগানের প্রচলন ঋষি-সমাজে প্রচলিত

২৩। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ১।১২৮
২৪। ঐ ১।১২৯
২৫। ঐ ১।১৩০
২৬। পুষ্পসূত্র, পৃঃ ১১৮
২৭। সঙ্গীতরত্নাকর ১।৪।৩৯ শ্লোকের টীকা দ্রষ্টব্য। এখানে বক্তব্য এই যে, এই প্রমাণ-শ্লোকগুলিতে "তথা চাহ নারদঃ" ব'লে উল্লেখ করা হয়েছে, কিন্তু এই নারদ মকরন্দকার কি শিক্ষাকার তা বলা কঠিন, কারণ এই শ্লোকগুলি মকরন্দ বা কোনটীতেই পাওয়া যায় না।

২৮। কল্লিনাথ এখানে সাত স্বর বল্‌তে ষড়্‌জাদি, অভিনিহিতাদি বা প্রথমাদি কোন কথাই বলেন নি। তবে নারদীশিক্ষাকারের ইঙ্গিত থেকে এই সাত স্বরকে প্রথম, দ্বিতীয় তৃতীয়াদিই বুঝ্‌তে হবে। শুক্লযজু-প্রাতিশাখ্যের ১২৭ সূত্রের টীকায় মহর্ষি কাত্যায়ন অবশ্য "সামসু * * ষড়্‌জ, ঋষভ" ইত্যাদি বলেছেন, কিন্তু আমরা তা সমীচীন মনে করি না, কারণ ষড়্‌জাদি হ'ল লৌকিক স্বর।

ছিল, তবে সাধারণের কাছে তা ক্রমশঃ অনাদরের জিনিষই হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল বলা যায়। সামিক গানে তিন স্বরই মাত্র ছিল, আর সামিক যুগে স্বরান্তর, ওড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ গানেরও সৃষ্টি হয়েছিল। সামিক যুগ সামগান যতদিন প্রচলিত ছিল ততদিনকে নিয়েই ধরতে হবে। কাজেই কল্লিনাথের ব্যাখ্যা কতদূর সমীচীন তা ঐতিহাসিকেরা অন্ততঃ আলোচনা ক'রে দেখ্‌বেন।

শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যের ১ম অধ্যায় ১৩০ সূত্রের পর ৮ম অধ্যায়ের ৩০ শ্লোক পর্যন্ত স্বর, বর্ণ, আখ্যাত প্রভৃতি সম্বন্ধে যা যা আলোচনা করা হয়েছে তা বর্তমান সঙ্গীতের কার্যকরী সাধনার পক্ষে বিশেষ কিছু জানার জিনিষ নয়। তবে ৮ম অধ্যায়ের ৩১ সূত্রে "বর্ণদেবতাঃ" ব'লে বর্ণের দেবতাদের সব উল্লেখ করা হয়েছে। যেমন, "আগ্নেয়াঃ কণ্ঠ্যা" (২৯), কণ্ঠস্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা অগ্নি; নৈঋত্যা জিহ্বামূলীয়াঃ" (৩০) জিহ্বামূল থেকে যে সকল বর্ণের সৃষ্টি হয় তাদের দেবতা নিঋতি, "সৌম্যাস্তালব্যাঃ" (৩১) তালু স্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা সোম বা চন্দ্র, "রৌদ্রা দন্ত্যা" (৩২), দন্তস্থান থেকে যে সকল বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা রুদ্র, "ওষ্ঠ্যা আশ্বিনাঃ (৩৩), ওষ্ঠস্থান থেকে যে বর্ণসকলের সৃষ্টি হয়

২৯। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ৮।৩২
৩০। ঐ ৮।৩৩
৩১। ঐ ৮।৩৪
৩২। ঐ ৮।৩৫
৩৩। ঐ ৮।৩৬

তাদের দেবতা অশ্বি, "ব্যায়ব্যা মূর্দ্ধন্যাঃ" (৩৪), মূর্দ্ধস্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা বায়ু, আর এই স্থানগুলি ছাড়া অপরাপর স্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা বৈশ্বদেবা।

এর পর ৮ম অধ্যায়ের ৪৯ সূত্রে পদের গোত্র এবং ৫১ সূত্রে পদের দেবতারও নাম করা হয়েছে। এ থেকেই মনে হয় হিন্দুর আধ্যাত্মিক মন তার সব কিছুকেই পবিত্রতার দৃষ্টি দিয়ে দেখ্‌তে চায় এবং এই সংস্কার ও দৃষ্টিভঙ্গী তার আবহমান কালই রয়েছে। প্রাতিশাখ্যে বর্ণ, স্বর বা পদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার কল্পনা ঔপনিষদিক যুগেই গড়ে উঠেছিল পরিপূর্ণরূপে, আর বীজ এর রোপণ করা হয়েছিল প্রাগৈতিহাসিক যুগেই। ঋগ্বেদে মিত্র, বরুণ, দ্যাবাপৃথিবীং প্রভৃতিকে মুর্তিমান দেবতা ব'লে উপাসনা করা হ'ত ও সমস্ত প্রকৃতির ভেতরই একটা জীবন্ত প্রাণশক্তির কল্পনা ক'রে তার কাছে আত্মনিবেদন করা আর্য নরনারীদের একটা স্বতঃপ্রবৃত্তি ছিল, আর সেই থেকেই প্রত্যেক জিনিষের পিছনে প্রত্যক্ষ এক একজন অধিষ্ঠাত্রী দেবতা বা দেবী কল্পনা করা তাদের বৈশিষ্ট্য হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। স্থূল থেকে সূক্ষ্মে, জড় থেকে চৈতন্যে বা জগৎ থেকে জগদাতীত সত্তায় উপনীত হবার এটাই হ'ল একটা প্রকৃষ্ট উপায়, আর এই উপায়ই সেজন্যে ভারতের দর্শন, সাহিত্য, শিল্প, ভাস্কর্য, চারুকলা ও ধর্ম সব কিছুতেই প্রবেশ লাভ করেছে।

৩৪। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ৮.৩

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—আড়াচৌতালা

ঘুঁঘট* পট খোলি রে নটনাগর।
সঙ্গকে সখি সব দূর নিকস গয়ি
পায়ে একেলি কিনি জোর ॥

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—নিষাদ। ঠাট—কল্যাণ। ব্যবহার—তীব্র-মধ্যম।
সময় - সন্ধ্যা প্রথম প্রহর।
(ভাতখণ্ডে মতে)

ধরণ—ন্‌রগরা সা পহ্মগা রে সা। আরোহী ও অবরোহী— সরগা হ্মপা ধা নর্সা র্সনধা পা হ্মগা রসা।

কথা—অজ্ঞাত সুর—পণ্ডিত শ্রীতারানাথ ভট্টাচার্য্য স্বরলিপি—শ্রীরাধাকান্ত মাজী

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | {র্সা না ধপপা | -া -া হ্মা গা I
ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

+ ৩ ০॥ ১
হ্মা -া -া -পা | -গা -হ্মা -হ্মগা -পা | পা} র্সা না ধপপা | -া -া হ্মা গা I
খো ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ লি ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

+ ৩ ০ ১
হ্মা -া -রা -া | -গহ্মা -গা -পা -া | -পা না ধা -া | -া র্সা না -া I
খো ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ লি রে ০ ০ ন ট ০

+ ৩ ০ ১
হ্মধা -নর্রা র্সনা -ধপা | -হ্মগা -হ্মপা -ধনর্সা নধা | -পপা "র্সা না ধপপা | -া -া হ্মা গা" II
না০ ০০ গ০ ০০ ০০ ০০ ০০০র০ ০০ ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

* ঘুঁঘট পট পর্য্যন্ত গাহিয়া স্থায়ীর ২য় লাইন ধরিতে হইবে এবং তানের সময় ৫ম তান ধরিবেন

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | পহ্মা ধা নধা | -র্সা -া -া র্সা I
স ০ ঙ্গ কে০ ০ ০ ০ স

+ ৩ ০ ১
র্রর্সা -া -া -া | -া -ধা -র্সা র্সা | র্সা -া -া -া | -া র্রা না ধা I
খি০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ স ব ০ ০ ০ ০ দূ র নি

+ ৩ ০ ১
পা হ্মা গা রা | -া -া -া রা | -রা গা পা ধা | র্সা র্গা র্রা -র্রা I
ক স গ ঘ্নি ০ ০ ০ পা ০ য়ে এ কে লি কি নি ০

+ ৩ ০ ১
হ্মধা -নর্রা -র্সনা -ধপা | -হ্মগা -হ্মপা -ধনর্সা নধা | -পপা "র্সা না ধপপা | -া -া হ্মা গা" II
জো০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০র০ ০০ ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

তান

+ ৩ ০ ১
১। | | সরা গহ্মা পহ্মা গরা | গহ্মা পধা নধা পহ্মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০০ ০০

+ ৩ ০ ১
গহ্মা পধা নর্সা র্রর্সা | নধা পহ্মা গরা সন্‌া | -া "র্সা না ধপপা | -া -া হ্মা গা" I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

+ ৩ ০ ১
২। | | ন্‌রা গহ্মা পধা নর্সা | র্রর্গা র্রর্সা নধা পহ্মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ ০ ১
গহ্মা পধা নর্সা র্রর্সা | নধা পহ্মা গরা সা | -া "র্সা না ধপপা | -পা -পা হ্মা গা" I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

\+ ৩ ০ ১

| | | ন্‌রা গন্ধা গরা গন্ধা | পধা নধা পন্ধা গরা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১

গন্ধা পধা নর্সা র্রর্সা | নধা পন্ধা গরা সা | -া "র্সা না ধপপা | -া -া ন্ধা গা" I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

\+ ৩ ০

| | | ন্‌সা রগা ন্ধপা ধনা | ধপা ন্ধগা রসা ন্‌সা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১

রগা ন্ধপা ধনা র্সর্রা | র্গর্রা র্সনা ধপা ন্ধপা | -া "র্সা না ধপপা | -া -া ন্ধা গা" I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

\+ ৩ ০ ১

| | | | গগা রগা গরা গগা I

আ০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১

রসা রনা ধনা নধা | ননা ধপা ন্ধগা রসা | র্গর্গা র্রর্গা র্গর্রা র্গর্গা | র্রর্সা নধা পন্ধা গরা I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১

গন্ধা পধা নর্সা র্রর্সা | নধা পন্ধা গরা সরা | ন্‌রা গন্ধা গরা গন্ধা | পধা নধা পন্ধা গরা I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১

গন্ধা পধা নর্সা র্রর্সা | নধা পন্ধা গরা সা | -া "র্সা না ধপপা | -া -া ন্ধা গা" I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ঘুঁ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

২৪২—২

**উপেক্ষ্ *

+ ৩ ০ ১

II ন্‌রা গঃ -ঃ গরা গঃ -ঃ । গন্‌া রধ্‌া ন্‌রা গরা । ন্‌রা সন্‌া রগা সরা । ন্‌সা পঃ -ঃ পক্ষা গঃ -ঃ I

+ ৩ ০ ১

গক্ষা ধনা ধপা ক্ষধা । নধা গক্ষা ধনা ধপা । ক্ষধা পক্ষা পরা গরা । রক্ষা -ঃক্ষঃ গরা ন্‌রা I

+ ৩ ০ ১

গক্ষা রগা রা ন্‌রা । গরা ন্‌রা সা -া । সরগন্‌া ধ্‌ন্‌সরা সন্‌ধন্‌া ধপধপা । ক্ষপগক্ষা পধপক্ষা গক্ষগরা গরসরা I

+ ৩ ০ ১

নধা পক্ষা গরা সরা । গা -া নধা পক্ষা । গরা সরা গা -া । নধা পক্ষা গরা সরা I

গান

(ঝুমুর)

কনককুমার

বাঁশের বাঁশী বাজে লো কার,
বকুল বনে,
হিয়ার বাঁশী বাজলো
বকুল বনে।
শ্যাম সে বাঁশী বাজিয়ে ডাকে
রাধার প্রাণে।
নাম-না-জানা সে কোন্ দেশে
দোলে রাধা চাঁদের সনে,
বকুল বনে।

তার চিকন্ কালো কেশের পরে
কদম ফুলের মালা,
অধরে তার মৃদু হাসি
নয়ন প্রদীপ জ্বালা।
শ্যাম সে বাঁশী বাজায় মাঠে মাঠে
পিয়াল বনের ধারে সে কোন্ ঘাটে,
কলসী কাঁখে জল আনিতে
(রাধা) যায় লো
বকুল বনে।

* উপেক্ষ—গা -া -া রা মুখে -া সর্‌গম্ সহ উচ্চারণ করিবেন।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

তোমার স্মরণ পথে
প্রাণের প্রণাম রাখি,
দূরে থাকো ক্ষতি নাই,
মনে হ'লে নিও ডাকি'।
কুসুমের মালাখানি
অলখে ঝরিবে জানি,
তাই তো আঁখির জলে (প্রিয়)
যতনে রেখেছি ঢাকি'।

খেলা ঘরে কবে সেই
তুমি ছিলে চির চেনা,
ডেকেছিল দু'জনারে
বনের মাধবী হেনা।
সেদিনের স্মৃতি নিয়া
ভরিয়া রেখেছি হিয়া,
আজো তাই গাহি গান
ভুলে নাই তব আঁখি।

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন মৈত্র

I সা গা -পা | ণা ধা পা I ধপা মা -া | -া -া -া I
তো মা র্ স্ম র ণ প০ থে ০ ০ ০ ০

সা গা পা | ধা গা রগা I রা সা -া | -া -া -া I
প্রা ণে র প্র ণা ম০ রা খি ০ ০ ০ ০

ধ্‌া সা সা | সরা গা রা I গা গা -া | -া -া -া I
দূ রে থা কো০ ক্ষ তি না ই ০ ০ ০ ০

সা রা গা | গা সা রা I গা -পা পা | -া -া -া II
ম নে হো লে নি ও ডা ০ কি ০ ০ ০

I সা ধা ধা | ধা না পা I ধনা ধর্সা -র্সা | -া -া -া I
কু সু মে র মা লা খা০ নি০ ০ ০ ০ ০

র্গা র্রা র্সা | র্রা র্সা ধা I দা ধা -া | -া -া -া I
অ ল খে ঝ রি বে জা নি ০ ০ ০ ০

ধা ধা ধনা | পা ধা না I র্সা -র্সা -গা | -গা গা গা I
তা ই তো০ আঁ খি র জ ০ লে ০ প্রি য়

সা রা গা | পা ক্ষা গা I রগা রা -সা | -া -া -া II
ঽ ত নে রে খে ছি ঢা০ কি ০ ০ ০ ০

II প্‌া ন্‌া সা | গা গা গা I রা -রা -া | -া -া -া I
খে লা ঘ রে ক বে সে ই ০ ০ ০ ০

ধ্‌া রা রা | সা রা গা I গরা -সরা সা | -া -া -গা I
তু মি ছি লে চি র চে০ ০০ না ০ ০ ০

গা গা গা | গা গা রা I মা -া মা | -া -া -া I
ডে কে ছি ল তু জ না ০ রে ০ ০ ০

পা পা পা | মা গা রা I পা -পা পা | -া -া -া I
ব নে র মা ধ বী হে ০ না ০ ০ ০

II পা ধা র্সা | -র্গা র্গা র্রা I র্গা -র্গা র্গা | -া -া -া I
সে দি নে র্ স্মৃ তি নি ০ য়া ০ ০ ০

র্গা র্রা র্সা | র্রা র্সা ধা I দা ধা -ধা | -া -া -া I
ভ রি য়া রে খে ছি হি য়া ০ ০ ০ ০

ধা ধা ধা | পা ধা না I র্সা -র্সা -গা | -া -া -া I
আ জো তা ই গা হি গা ০ ন্ ০ ০ ০

সা রা গা | পা ক্ষা গা I রগা রসা -া | -া -া -া III
ভু লে না ই ত ব আঁ০ খি০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

গীত—কাহারবা

কোঈ চুপকে আ কর মেরে দিল্‌মেঁ বস্ গ্যয়ে—
মুঝে ব্যগ্যরে খবর দিয়ে দিল্‌মেঁ জগ্‌হ্ লে লিয়ে;
ছেড় রহে হুঁয় মন্ কী বীণা,
দিখা রহে হুঁয় মীঠে সপ্‌না;
খুসীকে মারে ক্যয়া করুঁ ম্যঁয়, মেরে দিল্‌কো চুরা লিয়ে।
নাচ রহা হ্যয় আকাশ পওয়ন—
গা রহে হুঁয় দিল্‌মেঁ সাজন;
ক্যয়া মুসিবৎ হ্যয় এহ্ জওয়ানী
আ কর মুঝে বনাঈ দিওয়ানী;
মীঠী মীঠী দর্দোঁ সে ওহ মেরে দিল্‌কো চুম লিয়ে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—চন্দনকুমার

II সা -জ্ঞা পা -া | -া -া -া -া I -া পা -দা ণা | মা -া জ্ঞা -া I
কো ০ ঈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ চু প কে আ ০ ক র্

-জ্ঞা জ্ঞা -মা জ্ঞা | সা -া ন্‌া -া I -া ন্‌া ন্‌া সা | জ্ঞা -া -া -া I
০ মে ০ রে দি ল্ মেঁ ০ ০ ব স্ গ্য য়ে ০ ০ ০

সা -মা -া মা | মা -া -া -া I -া জ্ঞা পা মজ্ঞা | রা -া জ্ঞা -া I
মু ঝে ০ ব্য গ্য ০ ০ র্ ০ খ ব র০ দি ০ য়ে ০

পা -া দা ণা | জ্ঞঁা জ্ঞঁা -জ্ঞঁা -ঋঁা I -ণা ণা দা ণা | -পা -া -া -া II
দি ল্ মেঁ জ গ হ্ ০ ০ ০ লে ০ লি য়ে ০ ০ ০

II পা পা পা দা | র্সা -া র্সা -া I -া র্সা র্রা র্সণা | ধা -া পা -া I
০ ছে ড় র হে ০ হঁ য়্‌ ০ ম ন কী০ বী ০ ণা ০

দা দা -া দা | ণা -া র্সা -া I -ণা ণা -পা মা | সা -জ্ঞা পা -া I
দি খা ০ র হে ০ হঁ য়্‌ ০ মী ০ ঠে স প্‌ না ০

-মা মা মা মা | মা -া মা -া I -জ্ঞা জ্ঞা পমা জ্ঞা | সা -া সা -া I
০ খু সী কে মা ০ রে ০ ০ ক্য য়া০ ক রু ০ মাঁ য়্‌

-প্‌া প্‌া -সা সা | রা -রা জ্ঞা -া I পা পা -া হ্মা | পা -া -া -া II
০ মে ০ রে দি ল্‌ কো ০ চু রা ০ লি য়ে ০ ০ ০

এর পর শুধু "কোঙ্" টানটী দিতে হবে।

II পা -া -পা মা | জ্ঞা -সা ন্‌া -া I -া সা রা -জ্ঞা | দা -া -পা -া I
না ০ চ্‌ র হা ০ হ য়্‌ ০ আ কা শ প ০ ওয় ন্‌

মা -া -া মা | মা -া পা -রা I রা রা -মা পা | ণা -দা পা -া I
গা ০ ০ র হে ০ হঁ য়্‌ ০ দি ল্‌ মেঁ সা ০ জ ন্‌

র্সা র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা -া I ধা ধা র্সা র্রা | জ্ঞর্রা -জ্ঞর্রা র্সা -া I
ক্য য়া ০ মু সি ০ ব ৎ হ য় এহ্‌ জ ওয়া ০০ নী ০

ধা -ণা র্সা না | র্সা -া র্সা র্সা I ণা -পা মা গা | মা -পা ণদা -া I
আ ০ ক র্‌ মূ ০ ঝে ব না ০ ঈ দি ওয়া ০ নী০ ০

-ণা ণা -া -পা | দপা -দপা মা -া I -রা রা জ্ঞা মা | গা -া মা মা I
০ মী ০ ঠী মী০ ০০ ঠী ০ ০ দ বৃ দোঁ সে ০ ও হ্‌

পা -সা সা -া | রা -রা জ্ঞা -া I পা -া -া হ্মা | পা -া -া -া II II
মে ০ রে ০ দি ল্‌ কো ০ চু ০ ম্‌ লি য়ে ০ ০ ০

এর পর একবার "কোঙ্" টান দিয়া স্থায়ীতে ফিরিতে হইবে।

স্বরলিপি

(রাগ প্রধান)

ভৈরবী মুলতান—কাহার্‌বা

নিশিভোরে জেগে দেখি
তুমি নাই, তুমি নাই,
ভোরের তারা মাগিছে বিদায়
ধরণীরে বলে যাই।
ছিনু যবে ঘুমঘোরে
গেলে চলে না বলে মোরে,
বাঁধিলে যে ফুলডোরে
ধূলাতে কাঁদিছে বৃথাই।

রাতের প্রদীপ ঘুমায়ে পড়েছে
শিয়রে জাগিয়া জাগিয়া
মধুর মিলন মাগিয়া।—
যত কথা যত গান
আজি কি গো অবসান,
মরমের এই অভিমান
বুঝিলে না প্রিয় তাই।

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি-এস্‌সি

```
   +                 o                    +                  o
II {সা  সা  সা -দা । দসা -া সঋা সণা I সা -রা ঞমা -জ্ঞা । -া  -া  -া  -া I
    নি  শি  ভো  ০    রে  ০ জে০ গে    দে  ০   খি  ০    ০   ০   ০   ০

   +                 o                    +                  o
জ্ঞসা জ্ঞা সা -জ্ঞা । -পমা -জ্ঞমা পাঃ -মঃ I (জ্ঞমা -জ্ঞঋা সা -া । সঋা -সদা -সা -া)} I
তু০  মি  না  ০    ০০  ০০  ই  ০    তু০ ০মি  না ই  না০  ০০  ই  ০

   +                 o               ||   +                  o
জ্ঞমা -জ্ঞঋা সা -া । -া  -া  -া  -া I {জ্ঞপা পা -া ণদা । পা  -া  -া  -া I
তু০  ০মি  না ০   ০   ০   ই   ০    ভো  রে  র্  তা  রা  ০   ০   ০

   +                 o  [-া  -া]        +                  o
পা দা র্সণর্সা -ণদা । পা -া -জ্ঞমা -জ্ঞপা} I জ্ঞা জ্ঞা -মা -া । মা  -া  মা  মা I
মা গি ছে০০  ০বি  দা ০  ০০  ০য়     ধ  র  ণী  ০  রে  ০   ব  লে
```

\+ o + o
জ্ঞমা -পা -া -া | পদা -পমা -জ্ঞমাঃ -জ্ঞসঃ I জ্ঞসা জ্ঞা সা -জ্ঞা | -পমা -জ্ঞমা পাঃ -মঃ I
যা০ ০ ০ ই যা০ ০০ ০ই ০ তু০ মি না ০ ০০ ০০ ই ০

\+ o
জ্ঞমা -জ্ঞঋা সা -া | সঋা -সদ্‌া -সা -া II
তু০ ০মি না ই না০ ০০ ই ০

\+ o + o
II {দর্সা র্সা ণা -দা | দণা -মা মর্সা ণদা I ণর্সা -া র্সা -া | -া -া -া -া I
ছি ন্ন য ০ বে ০ ধু ম০ ঘো ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o [-া -া]
পা দা ণর্সা -র্জ্ঞা | র্রা -র্জ্ঞা র্রজ্ঞা -র্রজ্ঞা I র্সা -া -র্জ্ঞা র্জ্ঞঋা | র্সা -া -দণা -ণদা} I
গে লে চ০ ০ ০ লে ০ না০ ০০ ব ০ লে মো রে ০ ০০ ০

\+ o + o
{পা দা দর্সা -া | র্সা -া পা পা I -ণা -দা পা -া | -া -া -া -া} I
বাঁ ধি লে০ ০ যে ০ ফু ল ডো ০ বে ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞদা -া | পা দা দর্সা -া I ণদা পা -া -া | -পদা -পমা -জ্ঞমাঃ -জ্ঞসঃ I
ধু লা তে ০ কাঁ দি ছে ০ বৃ থা ০ ০ ০০ ০০ ০ই ০

\+ o + o
সা জ্ঞা সা -জ্ঞা | -পমা -জ্ঞমা পাঃ -মঃ I জ্ঞমা -জ্ঞঋা সা -া | সঋা -সদ্‌া -সা -া II
তু মি না ০ ০০ ০০ ই ০ তু০ ০মি না ই না০ ০০ ই ০

\+ o + o
II {ন্‌া সা জ্ঞা -া | হ্মা হ্মা পা -া I হ্মা পা হ্মপা -দা | পা হ্মা পা -জ্ঞ I
রা তে র ০ প্র দী প ০ ঘু মা য়ে০ ০ প ড়ে ছে ০

\+ o + o
জ্ঞা হ্মা জ্ঞা -া | -দা পহ্মা জ্ঞা ঋা I -া জ্ঞঋা জ্ঞঋা সা | -া -া -া -া I
শি য় রে ০ ০ জা০ গি য়া ০ জা০ ০গি য়া ০ ০ ০ ০

\+ o + o
সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞাঃ -রঃ । সরা সা -ণা -া I সমা -জ্ঞঋা সা -া । -া -া -া -া} I
ম০ ধু র ০ মি০ ল ন ০ মা০ ০গি য়া ০ ০ ০ ০ ০

\+ o + o
{র্সা র্সা ণা -দা । ণা -মা র্সণা দণা I ণর্সা -া -া -া । -া -া -া -া I
য ত ক ০ থা ০ য০ ত০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

\+ o + o
(পা দা ণর্সা -র্রজ্ঞা । র্রা -জ্ঞা র্সজ্ঞা ঋা I র্সা -া -া -া । -দণা -দা -র্সা -া)} I
আ জি কি০ ০০ গো ০ অ০ ব সা ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ন্

\+ o + o
র্সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া । জ্ঞা -া জ্ঞা র্রর্সা I র্সর্রা -া -র্সণা -ণর্সা । -ঋা -া -া -া I
আ জি কি ০ গো ০ অ ব০ সা ০ ০০ ০ ০ ০ ন্ ০

\+ o + o
ঋা ঋা র্সা -ণা । ণা -দা ণা ণঋা I র্সঋা -ণর্সা -া -া । -া -া -া -া I
য ত ক ০ থা ০ য ত গা০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্ ০

\+ o + o
[-া -া -া -া]
{পা দা দা -র্সা । র্সা -া পণা দা I পা -া -া -া । -জ্ঞমা -জ্ঞা -পা -া} I
ম র মে র্ এ ই অ০ ভি মা ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ন্

\+ o + o
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞদা -া । পা -দা দর্সা দা I পা -া -া -া । -পদা -পমা -জ্ঞমাঃ -সঃ I
বু ঝি লে ০ না ০ প্রি য় তা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ই ০

\+ o + o
সা জ্ঞা সা -জ্ঞা । -পমা -জ্ঞমা পাঃ -মঃ I জ্ঞমা -জ্ঞঋা সা -া । সঋা -সদা -সা -া II II
তু মি না ০ ০০ ০০ ই ০ তু০ ০মি না ই না০ ০০ ই ০

২৫৪—৩

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বেলাবলী

অধুনা প্রচলিত দশ মেল বা থাটের দ্বিতীয় মেলের নাম বেলাবলী মেল। বেলাবলী শব্দটীর পরিবর্ত্তে বিলাবল, বিলাওল বা বেলাওল প্রভৃতি শব্দ দেশ ভেদে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এই থাটের অন্তর্গত আলাইয়া বা আলাহিয়া-বিলাবল, শুক্ল-বিলাবল, নট-বিলাবল প্রভৃতি রাগ বিদ্যমান থাকায় অবিমিশ্র বিলাবল রাগকে সাধারণতঃ শুদ্ধ বিলাবল বা শুধ্-বিলাবল নামে অভিহিত করা হইয়া থাকে। আমরা এইবার বেলাবলী মেলের রাগ-সমূহের আলোচনা করিব এবং সর্ব্বপ্রথমে মেলকর্ত্তা বেলাবলী বা শুধ্ বিলাবল রাগের বিবরণ লিপিবদ্ধ করিব।

শুধ্ বিলাবল সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ এবং ইহাতে ব্যবহৃত সাতটি স্বরই শুদ্ধ। কল্যাণের তীব্র মধ্যম ব্যতীত অন্যান্য স্বরসমূহের সহিত বিলাবলের যথেষ্ট সাদৃশ্য থাকা বশতঃ ইহাকে দিন-কল্যাণ বা দিনের কল্যাণ বলিয়া প্রাচীন সঙ্গীতবিশারদগণ বর্ণনা করিয়াছেন। কেহ কেহ ইহার বাদী স্বর ধৈবত ও সম্বাদী গান্ধার বলেন। বীণকারগণ সম্বাদী গান্ধারের পরিবর্ত্তে ঋষভ বলেন। অন্য আর এক মতে ষড়জ বাদী ও পঞ্চম সম্বাদী মানিত হয়। বীণকারগণ গ্রহ ও ন্যাস খরজ বা ষড়জ মানিয়া থাকেন। আরোহণে মধ্যম স্বল্প ব্যবহৃত হয়। অবরোহণে গান্ধার দুর্ব্বল ও নিষাদ বক্র। ইহা উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ এবং আলাপচারীর পক্ষে বিশেষ উপযোগী বলিয়া বর্ণিত হয়। কল্যাণে মধ্যম তীব্র ও গান্ধার প্রবল—ইহাতে ম কোমল বা শুদ্ধ ও গান্ধার দুর্ব্বল বিশেষতঃ ধৈবত ও মধ্যমের সঙ্গতি ইহাতে রহিয়াছে বলিয়াও বিলাবল হইতে কল্যাণের পার্থক্য সহজেই সুস্পষ্ট হইয়া থাকে। এই রাগ গাহিবার সময় কোন মতে দিবসের প্রথম প্রহর এবং অন্যমতে দিবসের প্রথম প্রহরের শেষে।

আরোহাবরোহ

স র গ ম প ধ ন র্স ; র্স ন ধ প ম গ র স।

আচার

১। ধ্ ধ্ ন্ ধ্ সা -া, গা গা রা গা -া, মা পা মা গা -া রা গা পা না ধা পা মা গা, রা গা মা পা, মা গা রা সা।

২। ধ্ ধ্ প্ ন্ ধ্ ন্ প্ -া ধ্ ন্ ধ্ সা, সা গা -া মা গা রা গা পা, ন্ ধা র্সা, না ধা পা মা গা রা রা সা -া।

৩। ন্ ধ্ ন্ ধ্ প্ -া ম্ ম্ গ্ -া প্ প্ -া ধ্ -া ন্ ধ্ সা -া সা রা -া সা -া সা ন্ ন্ ধ্ -া সা গা -া গা রা গা -া মা পা -া পা না ধা -া না ধা -া পা -া পা মা গা -া রা গা -া মা পা মা গা -া রা সা।

৪। পা পা না ধা না ধা র্সা -া র্সা র্রা র্সা র্গা র্রা র্সা না ধা র্সা -া না ধা পা মা গা -া মা পা ধা মা গা -া রা গা মা পা মা গা -া রা রা -া সা।

৫। সা গা -া গা গা রা গা -া মা -া মা পা মা গা -া রা রা -া সা ন্ ন্ ধ্ ধ্ -া প্ ন্ ধ্ সা সা রা রা সা -া গা গা রা গা -া মা পা মা গা রা -া সা।

রা গা পা না না ধা ধা না ধা র্সা র্সা র্রা র্রা র্সা র্গা র্গা র্রা র্গা -া র্মা র্গা র্রা র্সা -া না ধা র্সা র্রা র্সা না ধা পা -া পা মা গা রা গা -া পা ধা না -া ধা পা মা গা -া রা গা মা পা মা গা -া রা গা রা -া সা -া।

সরগম্

বেলাবলী—ঢিমা-ত্রিতাল

না—৺বাহাদুর সেন প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

+	৩	০	১
I		সা রা গা রা	সা ন্া ধ্া ন্া I
সা রা রা গা	রা গা মমা পা	মা গা রা সা	ন্া ধ্া ন্া সা I
রা সা গা রা	পা মা গা -া	"সা রা গা রা	সা ন্া ধ্া ন্া" II

অন্তরা

+	৩	০	১
I		গা পা ধা না	র্সা র্রা র্সা -া I
র্গা র্রা -া র্সা	গা রা -া সা	"সা রা গা রা	সা ন্া ধ্া ন্া" II

সরগম্

বেলাবলী—দ্রুত-ত্রিতাল

স্থায়ী

+	৩	০	১
I প্া -া রা রা	গা রা গা মা	গা রা ন্া সা	ধ্া ন্ন্া রা সা II

অন্তরা

+	৩	০	১
I গা -া পা পা	না ধা না র্সা	র্গা র্রা র্সা না	ধা না র্রা র্সা I
র্গা র্রা র্সা -া	না ধা পা -া	মা গা রা সা	ধ্া ন্া রা সা II

সেতারের গৎ

কামোদ—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব　　স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, বি. এস্‌সি.

স্থায়ী

```
   +                    ৩                 ০                       ১
II রমরা  -া  পা  -া | পঙ্কা  পা  ধা  পা | গা মা -ধধা -পপা | গা  মরা  রা  সা I
   ডা০০  ০  রা  ০    ডা০   রা  ডা  রা   ডা রা  ০০   ০০    ডা  রাডা  রা  ডা

   +                    ৩                 ০                       ১
   রমা  মমা  মা  মরা | -া  ররা  সা  সা | ধসা  সসা  সা  সধা | -া  ধধা  পা  পা I
   ডা০  ডিরি  ডা  ডা০   ০   রডা  ডা  রা   ডা০  ডিরি  ডা  ডা০   ০   রডা  ডা  রা

   +                    ৩                 ০                       ১
   পরা  -া  রা  -া | গা  মমা  ধা  পা | গা মা ধধা  পপা | গা  মরা  রা  সা II
   ডা০  ০  রা  ০    ডা  ডিরি  ডা  রা   ডা রা ডিরি  ডিরি   ডা  রাডা  রা  ডা
```

অন্তরা

```
   +                    ৩                 ০                       ১
II পা  পপা  পা  র্সধা | -া  ধর্সা  র্সা  র্সা | ধর্সা  র্সা  ধধা  পপা | গা  মরা  রা  সা I
   ডা  ডিরি  ডা  ডা০    ০   রডা   ডা   রা    ডা০   রা  ডিরি  ডিরি   ডা  রাডা  রা  ডা

   +                    ৩                 ০                       ১
   রা  ররা  রা  পঙ্কা | -া  ধধা  পা  পা | গা মা -ধধা -পপা | গা  মরা  রা  সা II
   ডা  ডেরে  ডা  ডা০    ০   রডা  ডা  রা   ডা রা  ০০   ০০    ডা  রাডা  রা  ডা
```

তান

১। + | ৩ | ০ | র্সর্সা ধপা হ্মপা ধপা | গমা পমা রসা ন্সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

২। + | ৩ | ০ | নর্সা র্রর্সা হ্মপা ধপা | ১ গমা পমা রসা ন্সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। + সর্সা ধপা হ্মপা ধপা | ৩ গমা পমা রসা ন্সা | ০ নর্সা র্রর্সা হ্মপা ধপা | ১ গমা পমা রসা ন্সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৪। + গমা পমা রসা ন্সা | ৩ গমা পমা রসা ন্সা | ০ গমা পমা গমা পমা | ১ গমা পমা রসা ন্সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৫। + | ৩ | ০ | ১ রা পা হ্মপা ধপা I
ডা রা ডারা ডারা

+ গমা পমা রসা ন্সা | ৩ রা পা রা পা | ০ রা পা হ্মপা ধপা | ১ গমা পমা রসা ন্সা I + র্মরা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা ডা রা ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা০০

৬। + | ৩ | ০ পপপপা র্সা সর্সা ধপা | ১ ররররা পা গমা রসা I + র্মরা
ডিরিডিরি ডা ডারা ডারা ডিরিডিরি ডা ডারা ডারা ডা ০ ০

৭। + | ৩ | ০ ধপা র্সধা র্রর্সা ধপা | ১ গমা পমা রসা ন্সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

+ ধপা র্সধা র্রর্সা ধপা | ৩ ধপা র্সধা র্রর্সা ধপা | ০ র্সধা র্রর্সা ধপা র্সধা | ১ র্রর্সা ধপা গমা রসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

+ গমা পমা রসা ন্সা | ৩ রা -া, গমা পমা | ০ রসা ন্সা রা -া | ১ গমা পমা রসা ন্সা I + রা -া
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৩৪। পঞ্চম

ভূমিকা—পঞ্চম রাগটি বাংলাদেশে এককালে বেশ প্রচলিত ছিল বলেই এখানে তার আলোচনা করছি, না হ'লে আজকাল এটি অপ্রচলিতের দলেই ভিড়েছে। পঞ্চমকে নিয়ে বিবাদের অন্ত নেই এবং একই ঘরানায় তার বহু মূর্ত্তি লক্ষ্য করা যায়। এর কারণ খুঁজলে দেখতে পাই এই যে, প্রাচীন কালে পঞ্চম নামযুক্ত বহু রাগ ছিল এবং সন্দেহ হয় যে, সেইগুলি কালক্রমে প্রত্যেকটি পঞ্চম নামেই প্রচলিত হ'য়ে গিয়েছে। সঙ্গীত-রত্নাকরে শুদ্ধ পঞ্চম, ভিন্ন পঞ্চম, গৌড় পঞ্চম, মালব পঞ্চম, ভম্মান পঞ্চম, গান্ধার পঞ্চম, পঞ্চম, পঞ্চম ষাড়ব, পঞ্চমলক্ষিতা, কোকিলপঞ্চম, ভাবনাপঞ্চম, নাগপঞ্চম ও আম্রপঞ্চম নাম পাই। এর মধ্যে আবার কতকগুলি পঞ্চমীযুক্ত নামেও আছে। এদের তখনকার রূপ জানা নেই বলে' তুলনা করবার উপায় নেই, তবে নামগুলি দেখে মনে হয় যে, এখনকার বেলাবল ঠাটের পঞ্চম বোধ হয় শুদ্ধ পঞ্চমের অনুকরণ, মারবা ঠাটের পঞ্চম বোধ হয় মালব পঞ্চম নামের অনুকরণ, ললত-পঞ্চম পঞ্চম-লক্ষিতার অনুকরণ, পঞ্চম সম্পূরণ বোধ হয় পঞ্চমের অনুকরণ, আর পঞ্চম বোধ হয় পঞ্চম যাড়বের নকল। পঞ্চম একটী আদি রাগও বটে। কোনও কোনও গুণীর মতে দীপক ও পঞ্চম একই রাগ, কিন্তু প্রাচীন গ্রন্থ এবং বিখ্যাত গুণীরা সে মত অস্বীকার করেন।

প্রাচীন তথ্য :—

১। স্বরমেলকলানিধি—পঞ্চম নেই
২। সদ্রাগচন্দ্রোদয়—পঞ্চম ঋদ ঋ বর্জ্জিত
৩। রাগমঞ্জরী—পঞ্চম ঋদ ঋ বর্জ্জিত
৪। রাগবিবোধ—পঞ্চম ঋদ ঋ বর্জ্জিত
৫। সঙ্গীত পারিজাত—পঞ্চম ণ রপ বর্জ্জিত
৬। রাগতরঙ্গিণী—পঞ্চম ঋদ
৭। হৃদয়কৌতুক—পঞ্চম ঋদ
৮। হৃদয়প্রকাশ—পঞ্চম ঋদ
৯। চতুর্দ্দণ্ডী প্রকাশিকা—পঞ্চম নেই
১০। সঙ্গীতসারামৃতোদ্ধার—পঞ্চম নেই

(এর পর থেকে শুধু ১, ২ এইভাবে লিখব, আশা করি গ্রন্থখানিকে ভেবে নেওয়ার কোনও অসুবিধা হবে না)। দেখা যাচ্ছে, কিছুকাল পূর্ব্ব পর্য্যন্ত পঞ্চম ঋদ ছিল, হঠাৎ মাঝখানে সঙ্গীতপারিজাতে ণ (স গ ম ধ ণ র্স) হ'য়ে গেল, আবার পরে ঋদ-রূপেই চলতে লাগল। কর্ণাটিক গ্রন্থে পঞ্চম জ্ঞণ, রুদ্রপঞ্চম ঋ ণ—ঠিক যেন পারিজাতের পঞ্চমে কোমল রেখাব বসানো। ধারণা করা অস্বাভাবিক নয় যে, আধুনিক পঞ্চম কর্ণাটিক পঞ্চমের নতুন সংস্করণ। অবশ্য পরে তার মধ্যে অনেক নতুন স্বরের গতি অবাধ করা হয়েছে।

অর্ব্বাচীন তথ্য :—আধুনিক পঞ্চম এখন আমরা পাই ছয় প্রকার ; তার মধ্যে কর্ণাটিক বা পারিজাতের প্রভাব অনেক ক্ষেত্রেই লক্ষ্য করা যায় ; তবে যে ক্ষেত্রে বিভিন্নতা পাওয়া যায়, সে ক্ষেত্রে প্রাচীন নামগুলির প্রভাব দায়ী বলেই আমার বিশ্বাস। ঋমন্ধ'র উদ্ভব খুব সম্ভব মালবপঞ্চম নামের সুযোগ নিয়ে, শুদ্ধ জাতীয় পঞ্চম বা বেলাবল ঠাটের পঞ্চম আসতে পারে প্রাচীন শুদ্ধ পঞ্চমকে আধুনিক কালের শুদ্ধ ঠাটের পঞ্চম বলে ধরে' নিয়ে, কিংবা পারিজাতের কোমল নিখাদের পরিবর্ত্তন করে এবং বর্জ্জিত রেখাবকে শুদ্ধ রেখাব বলে' ধরে' নিয়ে। যাই হ'ক্, মূর্ত্তি কটি হ'লো।

১। ঋ ২। ঋমন্ধ ৩। শুদ্ধ ৪। ঋণ ৫। ণ ৬। ঋদ।

রূপ :—১ নং। ঠাট ছায়াবতী, জাতি ক। সম্পূরণ। খ। খাড়ব গ। ওড়ব।

ক। উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি মিশ্র, কেউ কেউ ান্ত বক্রভাব করেন। (মূর্চ্ছনা) বর্গ—সমগমধনর্স-পগমগঋসা। উপবর্গ—সমা গমধা নর্সা নধমা মপ-ঋসা; বাদী মধ্যম। কেউ কেউ মধর্সা, মনধর্স, ধর্সা, ধপমগঋসা করেন।

খ। পঞ্চম বর্জ্জিত ক।

গ। রেখাব-পঞ্চম বর্জ্জিত ক।

২ নং। ঠাট মারবা, উপঠাট উতরাঙ্গনী, স্বর-হার ঋমহ্ম। জাতি ক। সম্পূরণ খ। খাড়ব।

ক। উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি মিশ্র।

বর্গ—সমগহ্মধনর্সনধমপগঋসা। উপবর্গ—সমা পহ্মধ-র্সা নধমা পগঋসা, বাদী মধ্যম।

অন্যান্য মত, সমগমপহ্মধনর্সনধহ্মগঋসা; সমগহ্মধনর্স পহ্মগঋসা; সমগহ্মধনর্সনধমপগমহ্মমগঋসা; সমগহ্মধন-ধহ্মগপহ্মগঋসা, সমগমধনর্সনধমপগমহ্মমগঋসা, সমগহ্ম-র্সনধপমগঋসা।

খ। পঞ্চম বর্জ্জিত ক। ক্বচিৎ ঋ প বর্জ্জিত পাই।

৩ নং। ঠাট বেলাবল, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ড়ব-সম্পূরণ, গতি সিধা, বর্গ—সমগমধনর্সনধপমগরসা সামান্য বক্রতাযুক্ত)। উপবর্গ—সমা গমধনর্সা নধপমা সা, বাদী মধ্যম।

লক্ষ্য কর্‌বার বিষয় এই যে, পঞ্চমে, বসন্তে, হিণ্ডোলে খাদ গৌণ, এমন কি বাদ দিয়েও অনেক সময়েই চলে।

৪ নং। ঠাট চন্দন, স্বর-ব্যবহার ঋণ, জাতি সম্পূরণ, পজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ—সমগমণধর্সণধম-গঋসা। উপবর্গ—সমা গমণধর্সা ণধমা পগঋসা, বাদী ধ্যম। গমপ, ধপম চ'লতে পারে।

৫ নং। ঠাট শুধ্‌ খাম্মাচ (আমার নূতন নামকরণ নুসারে) স্বর-ব্যবহার ণ, জাতি ওড়ব, উপজাতি ওড়ব-ওড়ব, গতি বক্র, বর্গ—সমগমণধর্সণধমগসা। উপবর্গ—সমা গমণধর্সা ণধা মা গসা, বাদী মধ্যম।

৬ নং। ঠাট ভৈরব, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ক। ওড়ব-সম্পূরণ। খ। খাড়ব-সম্পূরণ। গতি বক্র, বর্গ সমগমদনদর্সনদমপগঋসা, সমগমপমদনদর্সনদমপগঋসা। উপবর্গ—সমা গমদনদর্সা নদমা পগঋসা, সমা গমপা মদনদর্সা নদমা পগঋসা। বাদী মধ্যম।

বিচার। ঋ যুক্ত পঞ্চম বহু প্রাচীন এবং প্রসিদ্ধ ঘরানায় পাওয়া যায় কিন্তু আজকাল ঋমহ্ম যুক্তটির প্রচলন অধিক হ'য়ে পড়েছে। ঋমহ্ম যুক্ত রূপগুলির কোন্‌টিকে গ্রহণ কর্‌বো সেইটিই হ'লো প্রথম সমস্যা। কেউ কেউ শুধু হ্ম ব্যবহার করেন, ক্বচিৎ সামান্য 'ম' দেন, কেউ আরোহে একবার 'ম' দিয়ে আর সব সময়েই 'হ্ম' লাগান, কেউ বলেন পঞ্চম ললিতাঙ্গ মহ্মমগ, মহ্মগ। কেউ বা বলেন পঞ্চম বসন্তাঙ্গ শুধু রেখাব অসৎপ্রায়, লোপ্য। আমাদের মত তা নয়। আমরা বলি যে, ললিত, বসন্ত, পঞ্চম, হিণ্ডোল প্রত্যেকের অঙ্গই পৃথক এবং বৈশিষ্ট্যযুক্ত। আমাদের মতে **বসন্তে** 'হ্ম' প্রবল, হ্মধনধ, হ্মদনদ, ধহ্মগ খুব বেশী ব্যবহার, কিন্তু 'ম' ব্যবহার বিশেষত্ব, সমা গহ্ম, সমা হ্মমগ, সমহ্মগ; ধৈবতে জোর হ্মধনধা, হ্মধর্সনধা, 'ঋ' জোর বেশী ধর্ঋা, দর্ঋা, গঋা। বসন্তে শুদ্ধ মধ্যমকে বাদ দিলেও চলে। **পঞ্চমে** 'ম' প্রাণ, হ্ম তার গৌণ, সমা গমধমা হ'লো তার বৈশিষ্ট্য, হ্ম যতো ব্যবহারই করুন মধ বা ধম তার রাখতেই হবে। রেখাব তার দুর্ব্বল, ধৈবত মাঝারি, নিখাদ মাঝারি। **ললিতে** 'ম' ও 'হ্ম' সমান ব্যবহার, অন্যান্য পরে বলবো। কাজেই যে রূপগুলিতে 'ম' প্রবল সেইগুলিকেই পঞ্চম বলা উচিত 'হ্ম' প্রবলতাযুক্তগুলিকে নয়। কোনও ঘরানায় সমগমধহ্মধন-স নধমা এইভাবে ব্যবহারকে বসন্ত বলেন, তাঁদের মতে 'হ্ম' বর্জ্জিত হ'লো পঞ্চম, অর্থাৎ পঞ্চমে হ্ম প্রয়োগে বসন্ত হয় এই তাঁদের মত। আমাদের মতে 'ম' বসন্তের হঠাৎ লাগা

বৈশিষ্ট্য কাজেই উপরোক্ত রূপটিকে আমরা বসন্ত বলতে পারি না। এইবার নাম-সমস্যা।

নাম-ব্যবহার :—

বেশীর ভাগ গুণীর মতে ঋমঙ্গ যুক্ত পঞ্চমই আসল। সে হিসাবে 'ম' প্রবল 'প' বর্জ্জিত রূপটিকে পঞ্চম বলবো, সেইটিই বেশী সমীচিন। অতএব—

২ নং খ। পঞ্চম

২ নং ক। পঞ্চম সম্পূরণ

১ নং ক। শুধ্ পঞ্চম সম্পূরণ

১ নং খ। শুধ্ পঞ্চম

৩ নং। পঞ্চম বেলাবল

৪ নং। আনন্দ পঞ্চম

৫ নং। পঞ্চমশ্রী

৬ নং। পঞ্চম-ভৈরব

অন্যান্য রূপগুলি সম্বন্ধে আলোচনা অন্য জায়গায় পাবেন।

বিস্তার :—

১নং ক। সমা গমা গঋসা, সমগমা পগমগঋসা। সগমা ধমা পগঋসা, সমা গমধনধা মধনর্সা নধমা পগমগ-ঋসা।

১ নং খ। 'প' বর্জ্জিত ১ নং ক।

২নং ক। সমা গমগপগঋসা, সমা গন্ধমা পগঋসা, মা গন্ধধনধর্সা নধমা পগঋসা, মা গন্ধধর্সা ঋর্সনধপমা পগঋসা।

২নং খ। প বর্জিত ২নং ক।

৩নং। সমা গমধপমগরসা, সমগমা ধনধপমা গরসা, সমা গমধনর্সা নধমা গমধনধর্সনধপমগরসা।

৪নং। সমা গমপগঋসা, মা ধণধমা পগঋসা, মণধর্সা ঋর্সা ণধপমা গমগঋসা, মধর্সা ঋর্সা র্মা র্গঋর্সা ধর্সণধমা ধর্সধপমা পগঋসা।

৫নং। মা গমগসা, ধমা গমধণধমাগমগসা, গমধমণ ধমা মধর্সা ণধর্সা র্সধা মণধর্সা ধমা গমগসা।

৬নং। সমা গপগঋসা, মা গমদমা দনর্সদমদা মপ-গঋসা, মা গমপমা মদনদর্সা র্সঋর্সদনদমা পগমগঋসা।

প্রকার। ক শ্রেণী

১। আনন্দ পঞ্চম	২। ওড়ব পঞ্চম
৩। কর্ম্ম পঞ্চম	৪। ধৌত পঞ্চম
৫। নাগ পঞ্চম	৬। পঞ্চম
৭। পঞ্চম সম্পূরণ	৮। পরজ পঞ্চম
৯। পূরব পঞ্চম	১০। বসন্ত পঞ্চম
১১। ভাটিয়ার পঞ্চম	১২। ভিন্ন পঞ্চম
১৩। শুধ্ পঞ্চম	১৪। হিণ্ডোল পঞ্চম

খ। গোত্র

১। আম্র পঞ্চম	২। উদয় পঞ্চম
৩। কোকিল পঞ্চম	৪। খাড়ব পঞ্চম
৫। গান্ধার পঞ্চম	৬। নটপঞ্চম
৭। পঞ্চম বেলাবল	৮। পঞ্চমশ্রী
৯। পঞ্চম ভৈরব	১০। ললৎ পঞ্চম।

স্বরলিপি

মিশ্র খাম্বাজ—ত্রিতাল

মোর ফাগুন বুঝি গো চলে যায়
তবু প্রিয় এলনা তো
মম আঙিনায়।
না ফুটিতে গেল ঝরে
হেলায় ধূলির 'পরে
মরম মুকুল মম
আজি বেদনায়।

যদি বা এ পথে মম
এল মধুমাস
মধুপ এলনা হায়
লয়ে ফুলবাস।
এত আশা আকুলতা
একি মিছে, শুধু ব্যথা
ফুল হয়ে রবে ফুটি'
মম বেদীকায়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার

গা মা | পা পধা -ণর্সা -র্রা | -র্সা ণা ধা পা I
মো র্ ফা গুo oo o ন্ বু ঝি গো

মগা মা গা -া | -া -া -া -া | সা গা মা পা | পধা মপধা -র্সণা -া I
চ লে যা o o য়্ o o ত বু প্রি য় এo লোoo oo o

\+ ৩ ০ ১
ধপধা পা -া -া | না না না র্সার্র | ণা -ধা -পা -া | -গমা -পধা -র্সণা -ধপাধ I
না তো o o ম ম আ ঙি না o o o oo oo oo oয়্

\+ ৩ ০ ১
মগা মা গা -া | -া -গা গা মা | পা পধা -ণর্সা -র্রা | -র্সা ণা ধা পা II
চ লে যা o o য়্ "মো র্ ফা গুo oo o ন্ বু ঝি গো"

II + | ৩ | ০ না না ধপগা পা | ১ না না র্সা না I
না ফু টি০০ তে গে ল ঝ০ রে

\+ পা না -া র্সা | ৩ ণা ধপগা পমা গা | ০ র্গা র্গা র্গা পর্মা | ১ র্রা র্সা না র্সা I
হে লা য়্ বৃ লি ০র প০ রে ম র ম মু কু ল ম ম

\+ গা মা ধপা ণা | ৩ ধা -পা গা পমা | ০ গা -গা গা -মা | ১ পা পধা -ণর্সা -র্সা I
আ জি বে০ দ না য়্ চ লে০ যা য়্ মো র্ ফা গু০ ০০ ন্

\+ ণা ধা পা মগা | ৩ মা গা -া গা | ০ -মা পা পধা -ণর্সা | ১ -র্সা ণা ধা পা I
বু ঝি গো চ লে যা য়্ মো র্ ফা গু০ ০০ ন্ বু ঝি গো

\+ মগা মা গা -া | ৩ -া -া গা -মা | ০ পা পধা -ণর্সা -র্সা | ১ -র্সা ণা ধা পা II
চ লে যা ০ ০ য়্ "মো র্ ফা গু০ ০০ ০ ন্ বু ঝি গো"

II + | ৩ | ০ ন্া সা ন্া সমা | ১ জ্ঞরা সা ন্া সা I
য দি বা এ০ প০ খে ম ম

\+ ন্া সা রসা জ্ঞা | ৩ রা -া -া -া | ০ গা গা রসা সা | ১ রমা মা মা পমা I
এ ল ম০ ধু মা ০ স্ ০ ম ধু প০ এ ল০ না হা য়্

\+ পা পাধ মজ্ঞা রা | ৩ সা -া -া -া | ০ মা পা না না | ১ র্সা র্রর্জ্ঞা র্রা র্সা I
ল য়ে ফু ল বা ০ স্ ০ এ ই আ শা আ কু০ ল তা

\+ ৩ ০ ১
ণা ণা ধা ণা । ধা পমা ধা পা । র্গা র্গা র্গা র্পর্মা । র্রা র্সা না র্সা I
এ কি গি ছে শু ধু০ ব্য থা ফু ল্ হ য়ে র বে ফু টি

\+ ৩ ০ ১
গা মা ধপা ণা । ধপা -ধা গা পমা । গা -া গা -মা । পা পধা -ণর্সা -র্সা I
ম ম বে০ দী কা০ য় চ লে০ যা য়্ মো র্ ফা গু০ ০০ ন্

\+ ৩ ০ ১
ণা ধা পা মগা । মা গা -া গা । -মা পা পধা -ণর্সা । -র্সা ণা ধা পা I
বু ঝি গো চ লে যা য়্ মো র্ ফা গু০ ০০ ন্ বু ঝি গো

\+ ৩ ০ ১
মগা মা গা -া । -া -া গা -মা । পা পধা -ণর্সা -র্রা । -র্সা ণা ধা পা II II
চ লে যা ০ ০ য়্ "মো র্ ফা গু০ ০০ ০ ন্ বু ঝি গো"

স্বরলিপি

পূরিয়া—ত্রিতাল

চঞ্চল চিত মনচোর
সুবঙ্কিম ঠাম নয়না মমভোর
কুণ্ডল শোহন শীষ মুকুটধর
গোপীজন বল্লভ সুঁদর নটবর।

রে—কোমল কড়ি—মা পঞ্চম—বর্জ্জিত

প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত তারাপদ চক্রবর্ত্তী স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II । । ন্ধা -গা ঋা সা । ন্‌া ধ্‌া ন্‌া ঋা I
চ ন্ চ ল চি ত ম ন

\+ ৩ ০ ১
ন্ধা -গা -ঋগা -ন্ধধা । -গন্ধা -গা -ঋা সা । ন্ধা -গা ন্ধা ধা । র্সা -র্সা র্সা র্সা I
চো ০ ০০ ০০ ০০ ০ র্ সু ব ঙ্ কি ম ঠা ০ ম ন

\+ ৩ ০ ১
না ঋা না ধা । ন্ধন্ধা -গগা -ঋঋা সা । "ন্ধা -গা ঋা সা । ন্‌া ধ্‌া ন্‌া ঋা" II
য় না ম ন ভো০ ০০ ০০ র্ চ ন্ চ ল চি ত ম ন

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | | ঋ্মা -গা ঋ্মা ধা | র্সা -র্সা র্সা র্সা I

কু ন্ ড ল শো ০ হ ন

+ ৩ ০ ১

র্সা -র্সা র্সা র্সা | না ঋ্র্ সা র্সা | না ঋ্র্ র্গা র্গা | ঋ্র্ -র্গা ঋ্র্ র্সা I

শী ০ য মু কু ট ধ র গো . পী জ ন ব ল্ ল ভ

+ ৩ ০ ১

না -ঋ্র্ না ধা | ঋ্মা গা ঋা সা | "ঋ্মা -গা ঋা সা | ন্ ধ্ ন্ ঋা" II

সু ০ দ র ন ট ব র চ ন্ চ ল চি ত্ ম ন .

তান

+ ৩ ০ ১

১। | | র্সনা ধনা ধঋ্মা গঋ্মা | ধনা ঋ্র্সা নধা ঋ্মগা I

+ ৩ ০ ১

ঋ্মধা নধা র্গঋ্র্ র্সনা | ধঋ্মা গঋ্মা গঋা সা | "ঋ্মা গা ঋা সা | ন্ ধ্ ন্ ঋা" I

+ ৩ ০ ১

২। | | র্গর্গা ঋ্র্সা ন্ঋা সা | গগা ঋসা র্সনা ঋ্র্সা I

+ ৩ ০ ১

গগা ঋসা নধা ঋ্মগা | ঋ্মধা ঋ্মগা নঋ্র্ র্সা | "ঋ্মা গা ঋা সা | ন্ ধ্ ন্ ঋা" I

+ ৩ ০ ১

*৩। র্সা র্সনা ধনা ধঋ্মা | গঋ্মা ধনা ঋ্র্ঋ্র্ র্সা | ঋ্র্সা নঋ্র্ র্সনা ঋ্র্সা | ঋ্র্সা ঋ্র্সা নধা ঋ্মগা I

+ ৩

ঋ্মধা নঋ্র্ র্গঋ্র্ র্সনা | ধঋ্মা গঋ্মা গঋা সা |

* ৩য় তানটি পুনরাবৃত্তি হইবে

স্বরলিপি

(ভজন)

ভৈরবী মিশ্র—কাহারবা

জগ-মনমোহন কৃষ্ণ আরে গিরিধারীলাল,
আরে বাজারে বাঁশরী রসাল।
যো ধুন শুনকে যমনা বারি
চলত উজান হো বনচারী,
ঐসি ধুন অব মুঝে শুনারে যশোদা-দুলাল।
যো ধুন শুনকী রাধা প্যারী
নিক্‌লি ঘরসে হো গিরিধারী,
রাজাকি দুলারী মীরা দাসী হো গয়ি কাঙাল।

থা—শ্রীননী মিত্র | সুর—কুমারী প্রতিমা দে

স্বরলিপি—শ্রীমতী রেণুকা চক্রবর্ত্তী ও কুমারী তপতী চৌধুরী

+ 0 + .0
I সা -পা পা -া | মপা -দপা মা মা I মা -গা মা -া | জ্ঞা রা জ্ঞা -া I
জ গ ম ন্‌ মো০ ০০ হ ন কৃ ০ ষ্ণ ০ আ ও রে ০

+ 0 + 0
ণ্‌সা ণ্‌সা জ্ঞা ঋা | সা -ণ্‌া সা -া I সা জ্ঞা মা পা | মপা -দণা -দপা মজ্ঞা I
গি০ রি০ ধা রী লা ০ ল ০ গি রি ধা রী লা০ ০০ ০০ ল০

+ 0 + 0
সা -মা মা মা | মপা -দপা মগা মা I মা পা দা পা | মপা -দপা -মপা -দপা I
আ ও রে বা জা০ ০০ ও০ রে বাঁ শ রী র সা০ ০০ ০০ ০০

+ 0 + 0
-মপা -দণা -র্সণা দপা | -মজ্ঞা -রজ্ঞা -া -া I ণ্‌সা ণ্‌সা জ্ঞা ঋা | সা -ণ্‌া সা -া II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ল০ ০ ০ গি০ রি০ ধা রী লা ০ ল ০

\+ ০ + ০
II মা -মা -দা ণা | র্সা র্সা র্সা -া I দা -ণা র্সা -া | র্সঋা র্সা -ণা -া I
যো ০ ধু ন শু ন্ কে ০ য ম্ না ০ বা০ রি ০ ০

\+ ০ + ০
ণর্সা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -জ্ঞা -া I দা -দা ণা র্সা | ণর্সা ঋর্সা -র্সা -া I
চ০ ল ত উ জা০ ন০ ০০ হো ০ ব ন চা০ রী০ ০ ০

\+ ০ + ০
মা -পা মা পা | র্সা ঋা র্সা -া I পণা র্সঋা ণর্সা -দা | পমা পা পা -া I
ঐ ০ সি ধু ন অ ব ০ মু০ ঝে০ শু০ ০ না০ ও যে ০

\+ ০ + ০
মা পা দা পা | মপা -দণা -র্সণা -দপা I -মজ্ঞা -রা জ্ঞা -া | সা জ্ঞা মা পা I
য শো দা দু লা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ল ০ গি রি ধা রী

\+ ০ + ০
মপা -দণা -র্সণা -দপা | -মজ্ঞা -রা জ্ঞা -া I ণ্সা ণ্সা জ্ঞা ঋা | সা -ণ্া সা -া II
লা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ল ০ গি০ রি০ ধা রী লা ০ ল ০

\+ ০ + ০
II সা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা -জ্ঞা জ্ঞা -া I জ্ঞা মা -া -া | জ্ঞমা পদা -পা -া I
যো ০ ধু ন শু ন্ কি ০ রা ধা ০ ০ প্যা০ রী০ ০ ০

\+ ০ + ০
মা -দা দণা -ণা | দণা ণর্সা র্সা র্সা I ণর্সা ঋর্সা ণদা পা | -মা -পা -া -া I
নি কৃ লি০ ০ ঘ০ ব০ সে ০ হো০ গি০ রি০ ধা রী ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা -জ্ঞা জ্ঞা -া | র্রা জ্ঞা -া -া I দা ণর্সা ণা -র্সা | জ্ঞা -ঋা -র্সণা -র্সা I
বা জা কি দু লা রী ০ ০ মী রা০ দা ০ সী ০ ০০ ০

\+ ০ + ০
মা পা মা পা | দা -া -মা -পা I জ্ঞা -া -া -া | ণ্সা ণ্সা জ্ঞঋা সা I
হো গ যি কা ভা ০ ০ ০ ল ০ ০ ০ গিরি ধারী লা০ ল

\+ ০ + ০
সা জ্ঞা মা পা | মপা -দণা -দপা মজ্ঞা I ণ্া সা ণ্া সা | জ্ঞা -ঋা -সণ্া সা II
গি রি ধা রী লা০ ০০ ০০ ল০ গি রি ধা রী লা ০ ০০ ল

স্বরলিপি

ইমন—দাদ্‌রা

গো পথিক
ফিরে এস আপন আলয়ে !
হাটের মাঝে দিন কাটে যে
বিকিকিনি লয়ে।
আপন মনের আঁধারে
দেখতে না পাও তাঁরে
প্রিয় তোমার একলা ঘরে
উপবাসী হয়ে।

প্রেমের অন্ন দাও
নিরন্ন মুখে
জীবন-মাল্য দাও
মাল্যহীন বুকে !
তাঁর পায়ে আনো
জীবন যৌবন
তাঁর নামে থাকো
অশোকে অভয়ে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল. বাণীকণ্ঠ   স্বরলিপি—রমা বড়াল

সা সা II সা -র্সা র্সা | -া র্সা না I ধা -না না | -া না ধা I
ও গো প ০ থি ক্ ফি রে এ ০ সো ০ ফি রে

পা -ধা ধা | -া ধা পা I হ্মা -গহ্মা পা | -া -া -া I
এ ০ সো ০ ফি রে এ ০০ সো ০ ০ ০

সা সা -া | রা -সা রা I গা -া -া | -া -া -া I
আ প ন্ আ ০ ল য়ে ০ ০ ০ ০ ০

গা গা -পা | পা পা -া I হ্মপা -ধা পা | হ্মা গা -া I
হা টে র্ মা ঝে ০ দি০ ন্ কা টে যে ০

রগা গা রা | সা -রসা রা I গা -া -া | -া সা সা II
বি কি কি নি ০০ ল য়ে ০ ০ ০ "ও গো।"

১

II গা গা -া | পা ধা -া I র্সা -না র্রা | র্সা -া -া I
আ প ন্ ম নে র্ আঁ ০ ধা রে ০ ০

ধা -না না | না না -ধা I না -া -া | ধা -া -া I
দে খ তে না পা ও তাঁ ০ ০ রে ০ ০

পা পা -া | পা পা -া I হ্মা -া ধা | পা হ্মা -গা I
প্রি য় ০ তো মা র্ এ ক্ লা ঘ

গা গা রা | সা -রসা রা I গা -া -া | -া সা সা II
উ প বা সী ০০ হ যে ০ ০ ০ "ও গো"

১´ ০ ১ ০

II সা সা -া | সা -ন্া রা I সা -া -া | -া -া -া I

রা রা -া | রা -সা রা I গা -া -া | -া -া -া I
নি র ন্ ন ০ মু খে ০ ০ ০ ০ ০

পা পা -া | পা -া পহ্মা I ধপা -হ্মা -গা | -া -া -া I
জী ব ন্ মা ০ ল্য দা০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ০ ১ ০

রগা -া রা | সা -রসা রা I গা -া -া | -া -া -া I
মা ০ ল্য হী ০ন্ বু কে ০ ০ ০ ও ০

{গা -া গা | পা -ধপা ধা I র্সা -া -া | -া -া -া I
তাঁ র্ পা য়ে ০০ আ নো ০ ০ ০ ০ ০

না না নধা | না -া নধা I ধা -া -া | -পা -া -া} I
জী ব ন০ যৌ ০ ব০ ন ০ ০ ০ ০ ০

গা -পা পা | পা -া পন্ধা I ধপা -ন্ধা -গা | -া -া -া I
তাঁ র্ না মে ০ থা০ কো০ ০ ০ ০ ০ ০

রগা গা রা | সা -রসা রা I গা -া -া | -া সা সা II
অ শো কে অ ০০ ভ য়ে ০ ০ ০ "ও গো"

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মেঘ—ত্রিতাল

উমড়ি ঘুমড়ি আঈ কারীরে বদরিয়া।
যায়ে রহে পিয়া কওন নগরিয়া॥
যবসে গয়ে মোরি
শুধহুঁ না লিনি
এহি শোচ মোরি বারিরে উমরিয়া।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতভূষণ

স্থায়ী

II | | রা রা সা রা | রা সা ন্‌া সা I
উ ম ড়ি ঘু ম ড়ি আ ঈ

রা পা পা মা | গা মা রা -সা | রা -মা গা মা | রা -পা মা পা I
কা রী রে ব দ রি য়া ০ যা ০ য়ে র হে ০ পি য়া

না পা মা গা | -া মা রা সা | "রা রা সা রা | রা সা ন্‌া সা" II
ক ও ন ন ০ গ রি য়া উ ম ড়ি ঘু ম ড়ি আ ঈ

অন্তরা

+		৩		০				১		
II	|		| মা	পা	না	না |	র্সা	-না	র্সা	
				য	ব	সে	গ	য়ে	০	মো

+				৩				০				১			
র্রা	র্মা	র্গা	র্মা |	র্রা	-া	র্সা	-া |	র্সা	-র্রা	র্সা	না |	-পা	মা	পা	
শু	ধ	হুঁ	না	লি	০	নি	০	এ	০	হি	শো	০	চ	মো	

+				৩				০				১			
র্সা	না	পা	মা |	গা	মা	রা	-সা |	"রা	রা	সা	রা |	রা	সা	ন্‌া	সা"
বা	রি	রে	উ	ম	রি	য়া	০	উ	•ম	ডি	ঘু	ম	ডি	আ	ঈ

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সহৃদয় গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবর্গের নিকট জানাইতেছি যে, বিগত ১৬ই অ হইতে কলিকাতা মহানগরীর বুকে যে সাম্প্রদায়িক গোলযোগ আরম্ভ হইয়াছে তাহাতে সমস্ত ব্যবসায় প্রতি অচল হইতে চলিয়াছে। এরূপ অবস্থায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার মুদ্রণালয় ও কার্য্যালয় অত্যন্ত বিপজ্জনক মধ্যে অবস্থিত থাকায় পত্রিকার প্রকাশকাল অত্যধিক বিলম্ব হইয়া গিয়াছে। এইজন্য আমরা ১৩৫৩ সা হইতে চৈত্র একটি যুক্ত সংখ্যারূপে প্রকাশ করিলাম। এই সাম্প্রদায়িক পরিস্থিতি ব্যতীত প্রায় দুই মাসকা পেপার মিলসমূহ ধর্ম্মঘট থাকার দরুণ কাগজ সংগ্রহ করাও একপ্রকার দুঃসাধ্য ব্যাপার হইয়া উঠিয়াছিল। যা এই সব কারণবশতঃ গ্রাহকগণ আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটী মার্জ্জনা করিলে কৃতজ্ঞ বোধ করিব।

বর্ত্তমান চৈত্র মাসে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা ২৩শ বর্ষ পূর্ণ হইল এবং আগামী বৈশাখ সংখ্যা হইতে বিজ্ঞান প্রবেশিকার ২৪শ বর্ষ সুরু হইবে। ১৩৫৩ সালে যাঁহারা গ্রাহক আছেন, আশা করি, ১৩৫৪ সালেও গ্রাহক থাকিবেন। গ্রাহকনম্বর সহ পত্রিকার বার্ষিক মূল্য ৩৸৹ আনা (ডাক মাশুল সহ) ১৫ই ভাদ্রের মধ্যে দিতে অনুরোধ করি। মনি-অর্ডারে টাকা পাঠানোই বাঞ্ছনীয়। অনর্থক অধিক ডাকখরচ ইহাতে লাগে না। পাঠাইবার সময় গ্রাহক নম্বর, নূতন কি পুরাতন গ্রাহক, ইহা উল্লেখ করিবেন। টাকা পাঠানো সত্ত্বেও ভুলক্রমে চলিয়া গেলে, উহা ফেরত দিবেন।

বার্ষিক বা ষাণ্মাসিক মূল্য অথবা নির্দ্দেশসূচক কোন পত্র ১৫ই ভাদ্রের মধ্যে না পৌঁছিলে, সঙ্গীত প্রবেশিকা যথারীতি ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরিত হইবে। ভিঃ পিঃ ফেরতে আমরা এই দুর্দ্দিনে ক্ষতিগ্রস্ত না হই, সহৃদয় গ্রাহকগণের সতর্ক দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

যাঁহারা আগামী বর্ষে গ্রাহক থাকিতে একান্ত অনিচ্ছুক, তাঁহাদের ইহা ৭ই ভাদ্রের মধ্যেই দিতে অনুরোধ করি।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বার্ষিক মূল্য ভারতবর্ষে ডাকমাশুলসহ তিন টাকা বার আনা (৩৸৹ ষাণ্মাসিক দুই টাকা (২৲ টাকা) এবং প্রতি সংখ্যা ছয় আনা। ইতি— প্রকাশক—**সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবে**

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।